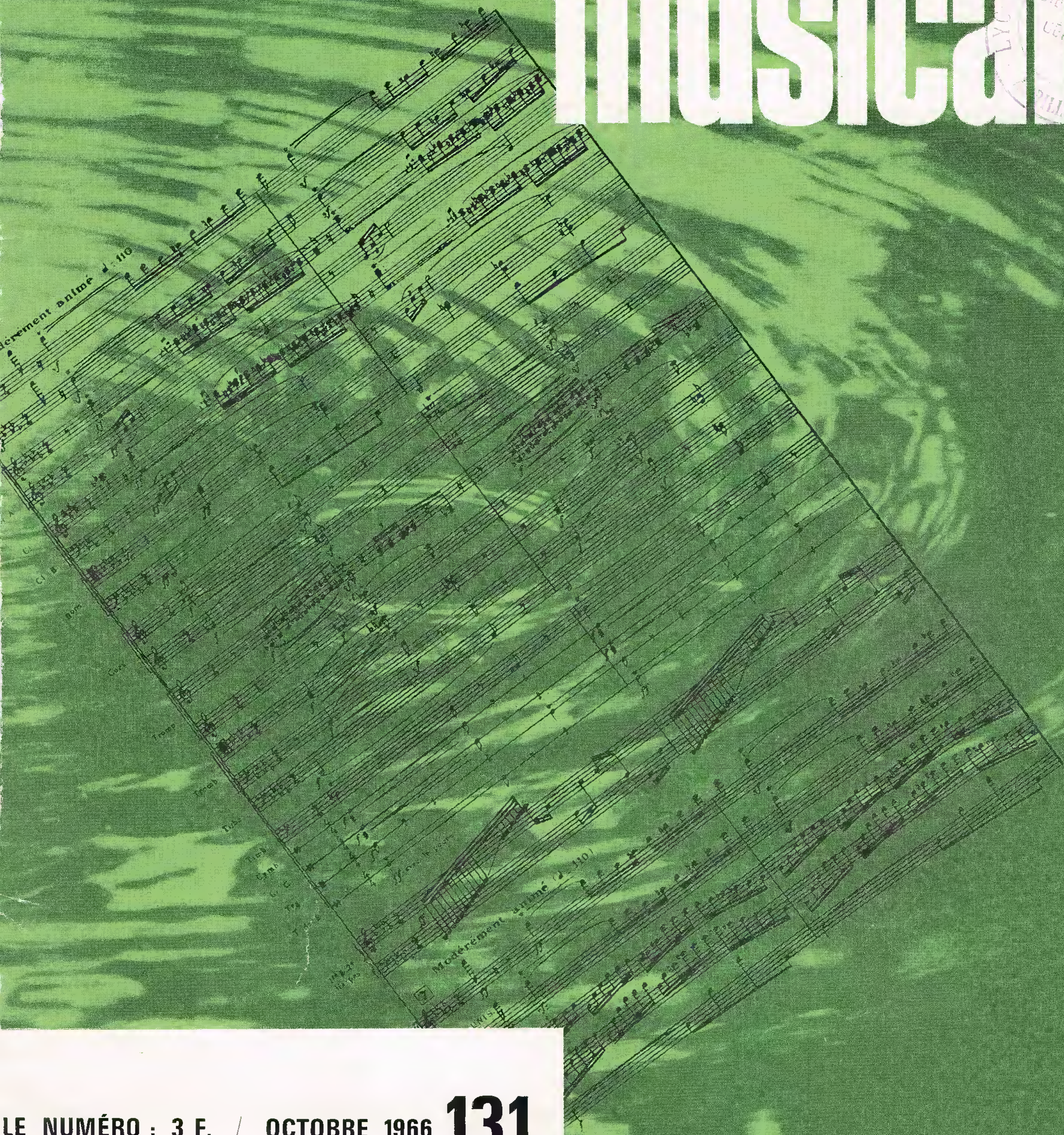
l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE



LE NUMÉRO : 3 F. / OCTOBRE 1966 **131**

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **36, rue Pierre-Nicole - PARIS-5e**

Téléphone : **033-24-10** C.C.P. PARIS 1809-65

Fondateur : R. VIEUXBLÉ Directeur : A. MUSSON

Abonnements :

1° Abonnement simple (10 numéros par an) .... France : **F 22** - Etranger : **F 30**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 Iconographies par an) : France : **F 26** - Etranger : **F 35**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F 3**

Education Musicale et Suppl. Iconographique. **F 5**

1° Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.
2° Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.
3° Les manuscrits ne sont pas rendus.
4° Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.

22e Année — N° 131 1er OCTOBRE 1966

Sommaire

Pages



EDITORIAL

L'audience grandissante de notre Revue provoque des besoins de plus en plus variés et étendus.

A partir de ce premier numéro de l'année scolaire 1966-67, vous trouverez dans nos colonnes un éventail plus grand d'articles.

A nos rubriques habituelles, nous ajoutons des articles pédagogiques pour les Ecoles Normales et pour les Ecoles maternelles, lesquelles représentent pour la nation un fait social extrêmement important.

Ainsi, les numéros d'octobre, janvier et avril seront, dans la presque totalité, composés d'articles pédagogiques.

Ils ont toujours été appréciés et nous ne doutons pas de l'intérêt que ces nouvelles études vont provoquer.

En outre, à partir du numéro de novembre, paraîtront chaque mois trois analyses d'œuvres choisies dans les périodes suivantes : XVIIe et XVIIIe siècles - XIXe et début du XXe - époque contemporaine.

La réalisation de ce vaste programme est dû au dévouement et à l'adhésion totale de nouveaux collaborateurs : Mlles Clément, Duthoit, Lavitry, Ravizé; MM. Creton, Lenoir, Muller, Nahoum, Tarroux, tous Professeurs d'Education Musicale dans les établissements dépendant de l'Education Nationale.

Mlle Gabeaud, responsable depuis toujours de la présentation des œuvres imposées au C.A.E.M., a souhaité se retirer pour profiter d'une retraite bien méritée. A regret, nous respectons son désir. Qu'elle veuille bien trouver ici l'expression de notre gratitude à tous et nos remerciements.

M. R. Kopff, Professeur d'E.M. et assistant à la Faculté des Lettres de Strasbourg, acceptant la succession, les candidats au C.A.E.M. sont assurés d'avoir là une substance fort riche pour leur préparation.

Voilà de beaux numéros en perspective.

Grâce à la très grande obligeance de la Maison Durand, nous avons pu placer en notre page de couverture une page extraite de « La Péri », de Paul Dukas. Nous apprécions fort ce geste délicat de l'éditeur qu'en votre nom nous remercions.

Soutenez nos efforts.

Souscrivez, faites souscrire ! non seulement à « L'E.M. » mais aussi au Supplément Iconographique.

A. M.

LA MUSIQUE A L'ÉCOLE MATERNELLE

par Mlle RAVIZÉ

Professeur honoraire de la Ville de Paris

Dans « L'Education Musicale » on a pu lire ceci : « Certaines écoles maternelles sont sûrement parmi les endroits de l'Université où l'on fait le mieux la musique ».

Remplaçons objectivement « le mieux » par « le plus ». Il est bien vrai que l'école maternelle est le lieu privilégié où **journellement** l'enfant est baigné de musique.

C'est bien là seulement que nous sommes d'accord avec les anciens pour assurer la plus large part aux « arts musicaux » dans l'éducation générale.

De quelle musique s'agit-il ? Avant d'entrer dans le détail de ce que peut être la pédagogie musicale de la première enfance, un rapide aperçu d'ensemble montrera l'importance de la musique dans la période préscolaire et ses nombreuses applications.

Les premiers chants.

Bien avant la parole, le chant est accessible à l'enfant et a sur lui une action irrésistible. L'instinct maternel en fait, à son insu bien souvent, l'application constante, par tradition ou intuitivement.

Les innombrables chants du premier âge en témoignent et constituent le premier florilège où puisent les éducatrices maternelles; chants du berceau : nennies et tintourlettes; chants pour réveiller : les « arri, arri, mon cheval »; chants pour agir; petits sauts et saccades sur les genoux de la maman; mouvements de balancement : « balalin, balalan ».

Puis viennent les amusettes, les jeux de doigts; enfin le jeu des membres : « Carez-vous mignonne »; la marche : « talin, talan, les petites oies s'en vont »; les petites rondes.

Tout cela se fait en musique. Première tâche de l'éducatrice maternelle qui fait passer l'enfant du balbutiement au chant, de la gesticulation à l'ordre dans le mouvement — définition même du rythme musical.

C'est aussi la musique qui apaise, calme l'inquiétude de l'enfant apeuré, le jour où la porte de l'école se referme sur la maman.

En sorte que, sous une forme où l'autre, la musique est mêlée à la vie journalière de l'enfant, à sa vie intérieure comme à ses mouvements. Cela dès la petite section (3 à 4 ans) où les enfants groupés autour de leur maîtresse s'efforcent de chanter avec elle, en observant le mouvement de ses lèvres; puis, après elle, un peu gauchement d'abord, mais tout à la joie de cette expression collective, première introduction à la vie sociale.

Chant et jeux du langage.

Dans la section moyenne (4 à 5 ans) qui comprend « grands » et « petits » moyens, suivant l'âge et le développement mental des enfants, le chant apporte, sous une forme qui se précise, de précieuses ressources à l'élaboration du langage. Il appelle une articulation plus accusée que la parole; le mécanisme vocal s'affermit, le bégaiement disparaît. Parfois, on voit des enfants exécuter d'instinct, avec énergie, pour mieux se faire comprendre, les mouvements qui donnent aux mots toute leur résonance.

Le rythme de la mélodie entraîne des articulations plus rapides, des accents, des inflexions de soutien en accord avec le rythme poétique, une attaque plus nette des consonnes d'envoi, le relâchement phonétique étant essentiellement arythmique et sans relief.

Il va de soi que la maîtresse, en face des enfants, donne l'exemple et doit connaître, pour l'essentiel, le mécanisme de l'articulation et l'appliquer rigoureusement (ne lui suffit-il pas de penser à Monsieur Jourdain...). Elle doit rectifier les défauts de prononciation, les altérations phonétiques qui proviennent des changements de sons; d'où une véritable formation première de l'oreille musicale — qui peut conduire au bilinguisme, et même au trilinguisme quand la deuxième langue apprise voisine avec un dialecte couramment employé.

La musique des mots.

Pour l'enfant très jeune « parler et chanter, c'est tout un ». Il confond souvent poésie et chant. Demandez à un enfant de petite ou moyenne section de chanter une chanson, il vous dira une poésie. En cela, il est dans le vrai; toute poésie n'est-elle pas faite pour être chantée.

Bien plus que l'adulte, il est sensible à la musique des mots qui sonnent à son oreille dans toute leur fraîcheur. Il en invente et se plaît aux mots étranges des vieilles formules incantatoires. Une petite fille vivait avec « Scolombatu », (déformation de : Comment vas-tu ?) personnage créé de toutes pièces, dont le nom seul avait pour elle un charme envoûtant. (Exemple entre mille de l'imagination enfantine qui se fait un ami d'une brindille et lui prête la parole.) « Am, stram, gram, pic et pic et Kolegram » a passé les siècles. Quelque 300 variantes n'ont en définitive apporté que des hypothèses sur son origine; mais par la vertu de sa sonorité musicale, la formulette ne passera qu'avec la planète.

Chansons.

La chanson a une place d'honneur à l'école maternelle. (Il est à noter qu'à l'oral du C.A.P. des écoles maternelles une épreuve de chant est **obligatoire.** La candidate doit faire apprendre un chant par audition à un groupe d'enfants qui ne l'ont jamais entendu. Prendre le ton, chanter juste n'est pas, hélas, le fait de toutes nos jeunes bachelières non normaliennes.

Dès l'heure de la rentrée, il n'est pas rare de voir au préau les enfants groupés par classes chanter tous ensemble, a capella ou soutenus au piano si, par chance, une institutrice musicienne et un piano quelque peu juste le permettent. Tous chantent; les timides suivent les meilleurs et dans l'ensemble (une centaine d'enfants ou plus) la masse se fond. Ce prélude choral crée l'euphorie pour bien commencer la journée.

C'est le moment d'un exercice libre, où « pour apprendre à bien chanter il faut prendre la peine de n'en point prendre » nous dit Rameau. On n'entend pas dire : « Tais-toi, tu chantes faux », pernicieux souvenir de tant d'adultes qui a ses prolongements sur des générations. Chant spontané, celui des petites rondes traditionnelles et jeux chantés qui exercent et assouplissent de façon naturelle les organes de la phonation.

Répertoire.

Pour les chants de l'enfance qui doivent refléter toutes les manifestations de la vie, il n'est que de puiser à plusieurs sources : comptines et formulettes, chants traditionnels, chants folkloriques, pour trouver d'innombrables mélodies de cette forme si achevée où « une note appelle une autre note ». Impressions de nature, ronde des saisons, regards sur tout ce qui vit, pousse, croît ou décroît; musique de mouvement, rondes et jeux; musique d'émotion, exaltante dans la joie, consolatrice dans les peines; musique pure qui ne se commente pas.

C'est donner à l'enfant un moyen d'expression qui le fait participer plus intimement à cette vibration perpétuelle de sons et de rythmes qu'est la vie autour de lui, en lui, où, sans qu'il s'en doute, chaque instant est rythmé par le battement de son cœur.
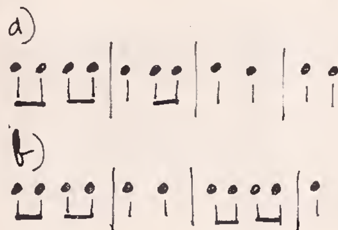
Le son et l'image.

Bien souvent on propose à l'enfant de traduire en lignes, dessins ou couleurs ce qu'évoque une simple formulette. Il la chante, et sa petite main jette sur un papier, librement, ce qu'elle lui suggère : épisodes, paysages, impressions, avec « cette imagination que n'ont plus les vieillards ». Ces créations si rapides émerveillent parfois (à côté d'ébauches informes) par la sûreté et la précision du trait. Il n'est pas de meilleur test. Quatre à cinq ans : âge du génie, de l'invention; âge de grâce où tout est émerveillement et découverte — avant l'âge de raison.

« Mais alors » nous dit une jeune institutrice, hésitante : « Il faut être artiste à l'école maternelle... ». C'est bien un peu cela. Et c'est tout simple : il faut comprendre et suivre l'enfant. Voyez-le qui badigeonne un papier en chantant l'ensorceleuse « souris verte qui courait dans l'herbe ». Ne se rencontre-t-il pas avec Charles Münch qui voyait très souvent les images se confondre avec les sons en lisant la musique. La berceuse de l'oiseau de feu nous a valu des panneaux d'enfants à faire pâlir Picasso.

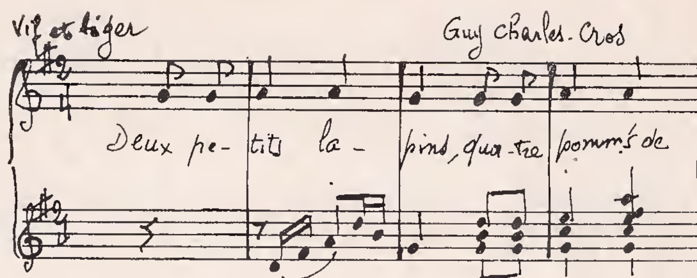
Rythmes.

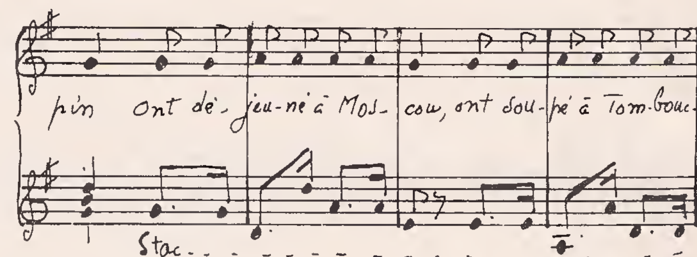
L'enfant est très sensible au rythme de la phrase musicale (qui se rattache étroitement au rythme de la phrase parlée). Il reconnaît assez facilement des mélodies dont on frappe les rythmes seuls, alors même qu'ils ne présentent pas d'oppositions très marquées.

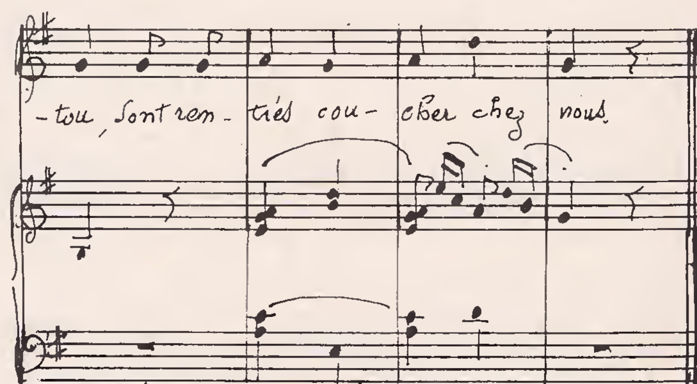


(Attention, pour reconnaître, il faut **bien** connaître). A ce sujet, ce serait grand dommage de reléguer aux oubliettes nos chants traditionnels : « J'ai du bon tabac » (ex. : a), « Au clair de la lune » (ex. : b) et tant d'autres : « Cher Dumollet qui reviendrez sans doute. Pauvre Malbrough qui ne reviendrez pas ». Personnages familiers à nos enfants par l'image et dont on ne connaît l'histoire qu'en la chantant.

Dès la petite section, l'union de la voix et du geste, les frappements de mains, les rondes et jeux dansés sous les formes les plus diverses, chaînes, farandoles, rondes en cercle ou à deux, ont une place très importante à l'école maternelle, aussi







Formulette diffusée à la Radio Scolaire - Adaptation musicale A. R.

bien pour assouplir et donner de la fermeté au jeu des membres que pour conduire progressivement l'enfant au développement harmonieux de son corps, à une conscience de ce qu'il peut exprimer par le mouvement. « La musique lui change son âme » disait Valéry en observant une danseuse. Il en est de même pour l'enfant — comme pour le primitif. Son geste est l'expression des sentiments intimes qu'il ressent.

Un groupe d'enfants de la grande section (5 à 6 ans) évoluant librement au « murmure des frondaisons » de Vivaldi nous a laissé le souvenir d'une grâce parfaite.

Orchestre enfantin.

Manier une palette sonore, par la percussion d'une cymbale, d'une membrane tendue, de claves; chercher à évoquer telle impression de nature, chants d'oiseaux, petites pastorales où clarines et flûtes de Pan évoquent l'alpage; rythmes de métiers, tout ce que l'oreille perçoit des chants du monde, c'est pour nos enfants le plaisir des dieux.

De la matière la plus humble, le geste de l'enfant peut faire jaillir un son musical fort ou doux, un glissando du grave à l'aigu ou inversement, des rythmes de marche ou de danse; nuances, sons et rythmes que le timbre colore.

Sur la valeur éducative de ce qu'on désigne, assez improprement, sous le nom d'orchestre enfantin, il suffit de rappeler ici que les enfants, même les plus défavorisés, ont trouvé là une activité et des joies qui leur ont été refusées par ailleurs. Ils ont pris conscience d'une possibilité nouvelle : **faire de la musique,** s'intégrer à un ensemble de rythmes et de timbres où la responsabilité de chacun est en jeu. Un son, a dit Bartok, est « une essence comprimée » de musique. Le timbalier n'est pas inférieur au soliste.

Faut-il ajouter que le développement de la sensibilité auditive a trait directement aux recherches scientifiques de notre époque, dans tous les domaines. Laënnec bénissait son éducation musicale qui lui permit de découvrir l'auscultation décelée par un jeu d'enfants.

Disques.

L'audition de disques est généralisée à l'école maternelle : musique descriptive; de mouvement; de caractère affectif; musique pure qui échappe à toute analyse. L'éventail est très large. On n'hésite pas à proposer à l'enfant les chefs-d'œuvre de la musique classique et contemporaine, de la « Petite musique de nuit » de Mozart à la « Pacifique 231 » d'Honegger. C'est le seul moyen de révéler à tous les enfants la beauté de l'œuvre d'art.

Apprendre à écouter de belles œuvres est à la base du sentiment esthétique musical.

La radio-scolaire.

Apprendre à écouter, c'est aussi le but essentiel des émissions consacrées aux écoles maternelles et classes enfantines. Succédant à cinq années d'émissions de comptines, le cadre est élargi depuis octobre 1965. Contes, chants, comptines, activités manuelles, jeux sensoriels, auditions musicales, forment la matière d'un quart d'heure d'émissions hebdomadaires, le vendredi de 15 h 30 à 15 h 45 à partir du 7 octobre.

C'est un lieu commun de dire qu'à l'école maternelle : psychologie, physiologie, esthétique et éthique sont inséparables. La musique se rattache à tout cela, n'étant pas seulement « audible, mais visible et tangible » (le petit pianiste le sait bien). Dans l'éducation musicale il faut faire œuvre de bon psychologue, penser au corps, à l'intelligence, à l'âme de l'enfant. Bagage lourd de pensées pour l'adulte, mais si léger pour l'enfant.

Quelle peut être, dans son principe et ses applications pratiques, une pédagogie musicale en accord avec les possibilités de l'enfant et les méthodes familières aux éducatrices maternelles, sera l'objet de la prochaine « tribune pédagogique ».

CHANT :

Chansons, rondes et jeux.
(A. Colin - Bourrelier.)

Chansonnier des enfants (à une et deux parties).

INITIATION MUSICALE :

Premières lectures musicales (enfants de 4 à 8 ans).
(A. Colin - Bourrelier.)

ORCHESTRE ENFANTIN :

20 formulettes pour voix d'enfants et orchestre enfantin.
(Rouart - Salabert.)

Pièces pour orchestre enfantin.
(A. Colin - Bourrelier.)

« Promenons-nous », 5 formulettes avec orchestre enfantin. Disque Encyclopédique sonore N° 190 E 884.

RYTHMIQUE :

Education du sens rythmique. Compagnon. Thomet.
(A. Colin - Bourrelier.)

Le geste et le rythme. Aristow. Journaud.
(A. Colin - Bourrelier.)

REVUES MENSUELLES :

L'éducation enfantine.
(Librairie Nathan.)

L'école maternelle française.
(A. Colin - Bourrelier.)

Ecole libératrice (Sudel, édit.).

*
* *

Nous ne saurions publier ce premier article sans signaler, à l'insu de son auteur, Mlle A. RAVIZE, son petit livre publié par la Librairie A. Colin, 103, bd St-Michel, Paris-5e, dans la Collection « Activité et Joie » et intitulé « Comptines et Formulettes ».

Cet ouvrage éminemment utile s'adresse non seulement aux institutrices d'Ecoles maternelles et des Jardins d'enfants, mais aussi à tous ceux qui animent les organisations pour les enfants de moins de 8 ans.

A son Sommaire : Qu'est-ce qu'une comptine ? - Les textes - Le rythme - La mélodie des comptines - Jeux de langage - Comptines et orchestre enfantin - Comptines et expression graphique - Comptines et chansons - Comptines et pédagogie - Choix de comptines.

BACCALAURÉAT 1967

Le Fascicule (supplément au numéro 132) contenant les analyses des trois œuvres imposées pour 1967 **(Symphonie inachevée de Schubert - Till Eulenspiegel, de R. Strauss - Le Paon, le Grillon,** extraits des **Histoires Naturelles de Ravel)** sera à votre disposition, à partir du 25 octobre 1966, au prix de **F 4.**

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire - mandat - virement postal, 3 volets, au nom de « L'Education Musicale », C.C.P. 1809-65 PARIS.

En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur titre de paiement.

En ce qui concerne les trois œuvres au choix du candidat, nous pouvons fournir :

— **Debussy :** Quatuor à cordes - Nocturnes pour orchestre - La Mer (numéro 89 de juin 1962) .... **F 5**
— **Chabrier,** Espana - **Mendelssohn,** Ouverture de la Grotte de Fingal - **M. de Falla,** Danse rituelle du feu :
Le **Fascicule** contenant les trois analyses .... **F 4**
— **Beethoven :** Sonate pour piano op. 106 (2 fascicules). **F 6**
— **Schumann :** Les deux grenadiers .... **F 3**
— **Beethoven :** Sonate pathétique (2 fascicules) .... **F 6**
— **P. Dukas :** L'apprenti sorcier .... **F 3**
— **Borodine :** Dans les steppes de l'Asie centrale ...... **F 3**

L'ÉDUCATION MUSICALE A L'ÉCOLE NORMALE

par Mlle M. ROBIN

Professeur d'Education Musicale à l'E. N. d'Institutrices de Grenoble

Un métier souvent ingrat, parfois enthousiasmant, parfois décourageant, mais toujours passionnant, n'est-ce pas celui de Professeur d'Education Musicale à l'Ecole Normale ?

Contribuer à la culture artistique des jeunes élèves-maîtres, avoir pour noble but de former des instituteurs capables d'enseigner la Musique à l'Ecole Primaire, mais se sentir peu à peu étouffé par un horaire ridiculement réduit, solfier ou chanter une fois par semaine un trop court moment, entreprendre une formation professionnelle trop hâtive — et pourtant sentir la joie s'épanouir lors d'une bonne exécution chorale ou bien à l'issue d'une audition particulièrement appréciée faisant place à un silence chargé d'émotion — n'est-ce pas généralement l'aspect de notre enseignement ?

Sans soulever ici l'irritante question de l'Enseignement de la Musique dans les C.E.G. (nous y reviendrons plus tard) force nous est de constater qu'au niveau de l'entrée en 1re Année d'Ecole Normale, l'élève-maître ou l'élève-maîtresse — venant presque toujours d'un C.E.G. — à part de très rares exceptions, n'a jamais fait de solfège et « n'entend rien ».

La suppression de l'épreuve de Musique au concours d'entrée est sans doute à déplorer. Cependant, elle ne consistait guère qu'en un serinage de chants imposés et montrait bien l'absence quasi-totale d'entraînement au solfège.

Son rétablissement suppose une préparation sérieuse.

L'enseignement de la Musique qui s'intègre **obligatoirement** dans le cours de la scolarité normalienne n'est malheureusement pas **sanctionné** à l'examen de fin d'Etudes (C.F.E.N.). C'est surtout cet aspect négatif qui doit être dénoncé car il donne à notre enseignement un caractère de totale **gratuité**. Or, nous savons bien que pour la plupart de nos élèves, un effort pour être consenti doit être contrôlé.

Une heureuse (!) exception est pourtant à signaler : celle de l'épreuve artistique du C.F.E.N. pour les Normaliens de Formation Professionnelle en 2 ans (c'est-à-dire entrés par Concours à l'Ecole Normale, après le baccalauréat).

Cette scolarité de deux années n'existe que dans quelques Ecoles Normales (c'est le cas à l'Ecole Normale d'Institutrices de Grenoble).

Elle est sanctionnée à l'oral du C.F.E.N. par une épreuve artistique tirée au sort (Dessin ou Musique). En ce qui concerne la Musique, elle consiste, soit en une présentation de Disque, soit dans l'apprentissage d'un Chant dans une classe d'Ecole Primaire. Nous reviendrons dans une prochaine Chronique sur l'intérêt de cette épreuve, sur sa préparation et ses modalités.

En attendant, nous ne pouvons que poser cette question : pourquoi une épreuve au C.F.E.N. préparée en 2 ans et rien au C.F.E.N. des élèves-maîtres ayant passé 4 années à l'Ecole Normale ?

Intégrés comme nous le sommes, dans un système incohérent, essayons pourtant de ne pas perdre pied. Sans nous leurrer sur la qualité des résultats obtenus, essayons de proposer des améliorations indispensables : davantage de temps consacré à l'Education Musicale dans chacune de nos classes — organisation d'une véritable formation professionnelle — une option artistique en 4e Année, permettant une préparation de valeur avec les élèves les plus doués.

Et surtout soyons convaincus que notre enseignement est nécessaire et indispensable à la culture générale des jeunes qui nous sont confiés. Tant de remarques viennent fortifier notre opinion : le plaisir évident, l'épanouissement que procure le Chant Choral dans ses manifestations à l'Ecole même ou au dehors, et surtout les témoignages de sympathie de certains élèves anciens ou actuels en faveur du cours de musique. En toute modestie, cela ne peut que nous apporter un regain d'enthousiasme pour un métier que nous avons choisi de bien servir.

LA PREMIERE ANNEE D'ECOLE NORMALE

(Classe de Seconde)

La voix et le travail vocal.

Au début d'un chapitre traitant de la voix et de son usage, il est permis de noter l'importance extrême que nous lui accordons. Notre but à l'Ecole Normale est double :

Nous plaçant à un point de vue purement utilitaire, nous devons apprendre à de futurs éducateurs à utiliser au mieux ce qui est pour eux un instrument de travail, c'est-à-dire obtenir avec le moins de fatigue possible, le meilleur « rendement » vocal. La voix parlée est pour l'enseignant le véhicule du savoir. Elle peut être un élément de persuasion et par son agrément et même son charme, donner au professeur une « présence » efficace vis-à-vis de ses élèves.

Or, chacun sait que le travail de la voix chantée favorise la voix parlée.

Mais pour nous la voix chantée est essentiellement au service de la culture musicale. N'oublions pas que pour nos élèves, chanter est la seule façon de s'exprimer en musique, de « faire » de la musique par eux-mêmes. (Les instrumentistes sont assez rares chez les jeunes filles et il n'existe pas toujours de groupements d'orchestre chez les jeunes gens). Ainsi, l'interprétation vocale leur permet de faire vivre la musique et de l'apprécier.

Nous savons combien les jeunes aiment chanter. Mais bien peu ont conscience de ce qu'est la voix. A notre époque où disques, Radio et T.V. nous dispensent l'excellent et le pire, le mot **chant** n'a jamais été plus galvaudé.

Le terme de **Chanteur** peut être appliqué au premier venu possédant un filet de voix, dûment amplifié par un micro, infligeant à nos oreilles le grossissement d'un timbre dénaturé ou pis encore, les preuves évidentes d'une fatigue laryngienne. N'est-il pas de notre devoir de réagir, ne sommes-nous pas concernés, sensibilisés à la beauté sonore ?

*
* *

Le travail vocal étant conditionné par l'état du larynx et des cordes vocales, il nous incombe dès la 1re Année de dépister chez nos élèves, les voix (heureusement rares) qui sont sujettes à l'enrouement ou manifestent une fatigue anormale. Ces remarques ne concernent pas la mue, phénomène normal chez les

jeunes gens, entre 16 et 19 ans. Un examen médical peut être suggéré et nous devons, sans les obliger à chanter, suivre chez ces élèves, les progrès possibles après traitement.

Nous devons évidemment connaître les possibilités des voix : tessiture, étendue, classification — dont nous aurons l'occasion de reparler à propos de la Chorale — et avoir des notions sur l'émission vocale.

Bien faire chanter, rechercher le « beau » son, exige de la part du professeur des connaisasnces théoriques sûres et mieux encore un apprentissage individuel. Ainsi, nous savons que le muscle du larynx se développe en fonction de l'activité vocale et qu'il est possible d'améliorer la qualité d'une voix (parlée ou chantée) c'est-à-dire le timbre, l'ampleur, la souplesse, l'articulation, la prononciation, par la modification de la résonance du son laryngien (positions diverses de la langue, variations de forme et de volume des cavités phonatoires).

OUVRAGES A CONSULTER :

La plupart des livres traitant de la voix (datant d'avant 1952) sont dépassés en ce qui concerne la physiologie vocale.

— La Voix (E. Garde, 1954).

— Le Chant (R. Husson, 1962).

— La Phonétique (B. Malmberg, 1962).
Collection « Que sais-je ? ».

— La Voix chantée (R. Husson, Paris 1960). Edition Gauthier-Villars. « Document scientifique et pratique complet ».

Les exercices vocaux.

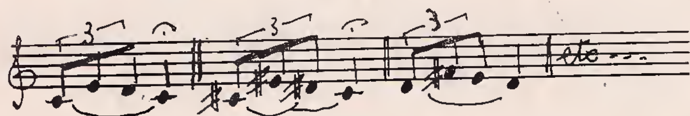
Dès la première année et durant la scolarité normalienne, le travail vocal apparaît sous quatre aspects différents mais liés l'un à l'autre en vue du perfectionnement de la voix. Ce sont :

1° **Les Exercices d'Intonation**
portant sur la hauteur des sons (Intervalles), ayant pour but d'assurer la justesse vocale.

Ces exercices sont en relation étroite avec le solfège et suivent la progression de la Culture auditive en cours d'année.

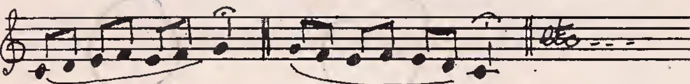
— Exercices par **degrés conjoints** sur la 3ce, la 5te, la 6te dans le mode Majeur, puis dans le mode Mineur.

Exemple : sur Intervalles de 3ce Majeure
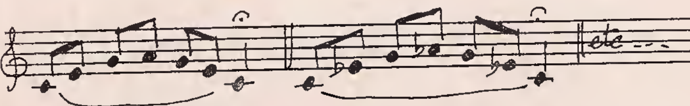


(en montant par 1/2 ton et en donnant chaque fois au piano l'accord parfait du ton).

Sur Intervalles de 1/2 ton



Sur les Accords Parfaits Majeurs et Mineurs
puis en ajoutant la 6te.

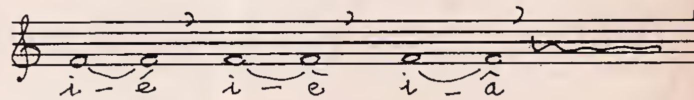


2° **Les Exercices de Pose de Voix**
visant à l'égalisation du timbre, à la conduite du souffle pulmonaire, d'où à la meilleure résonance possible, et à l'accroissement du tonus vocal.

Exercice de base : **appareillage de voyelles** qui permet de donner à chaque voyelle sa couleur propre, son timbre caractéristique. Pour cela il faut connaître leur point d'articulation dans la bouche, c'est-à-dire la place de la langue.

Le travail va des **voyelles fermées** vers les voyelles ouvertes et se fait surtout sur les voyelles fermées qui nécessitent la position avancée de la langue, la pointe au contact des incisives.

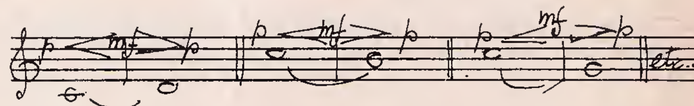
Obtention d'un timbre aisé, clair. Pas de fatigue.



(à faire dans le médium de la voix.)

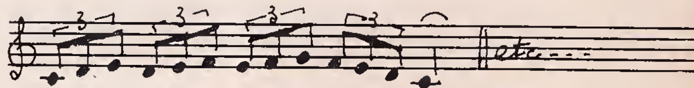
Ajouter : i - ô' — i - u'.

Les exercices de pose de voix conduisent progressivement à un meilleur contrôle du souffle, à la difficile émission du son filé.



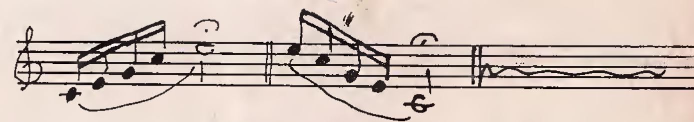
(Exercices à faire sur tous les Intervalles de la 2de à l'8ve.)

3° **Les Exercices d'Agilité vocale**
conduisant à une plus grande souplesse, à l'extension de la voix et à son affermissement vers l'aigu, à la possibilité aussi de mieux nuancer et phraser.



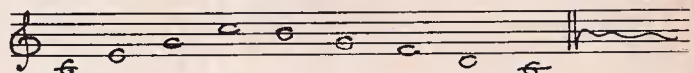
(en montant par 1/2 ton.)

— Puis, exercices sur des fragments de gammes, sur des formules arpégées.



Des balancements plus ou moins rapides sur l'accord parfait.

Le petit arpège (dit de Rossini).



4° **Exercices d'Articulation.**

Pour l'intelligibilité du texte chanté. Ils nécessitent la connaissance des divers types de consonnes.

Les exercices précédents peuvent être utilisés à cet effet (staccato, avec attaque sur consonne).

Et mieux encore, ces exercices seront faits à l'occasion du travail d'un chant en classe.

Ajoutons qu'au cours du trimestre, une interrogation individuelle sera nécessaire pour contrôler le travail entrepris (note

comptant dans la note de composition). Elles portera sur l'interprétation d'un chant de caractère mélodique et de mouvement assez lent. (Exemple : la Berceuse de Brahms.)

Pour être efficace, ce travail vocal devrait être répété souvent. Le peu de temps dont nous disposons ne doit pas pour autant nous en dispenser, mais, au contraire, nous engager à l'entreprendre dès le début de la Première Année, gardant constamment nos oreilles en état de perception sélective à propos du travail des Chants en classe et lors des répétitions de Chorale.

Le solfège et la culture auditive.

Cette partie de notre enseignement est réputée ingrate, sans doute parce que nous lui accordons trop peu de temps, sans possibilité de répétitions, donc d'assimilation.

D'autre part, l'apprentissage de l'audition et celui de la lecture nécessitent la mise en place progressive d'automatismes qu'il faut acquérir le plus tôt possible. C'est dire la place que devrait occuper l'enseignement musical à l'Ecole Primaire et la compétence de l'instituteur dans ce domaine. Il est déjà bien tard lorsque l'Elève-Maître entre en classe de Seconde pour commencer cet entraînement méthodique.

Connaissant ces difficultés, nous donnerons à ce travail un caractère d'analyse et de réflexion, afin de favoriser la pénétration d'éléments sensoriels à un âge où tout est plus difficile.

La pratique d'un instrument à sons fixes dès la première année permettrait à nos grands débutants de rendre cet apprentissage moins aride et plus attrayant.

En tous cas, suivant l'usage éprouvé, nous séparons les difficultés d'ordre mélodique de l'étude du rythme en suivant une progression précise.

Nous étudions les tonalités Majeures de DO - FA - SOL et les tonalités Mineures relatives de LA - RE - MI.

Les notions théoriques (tableau des Gammes - Accords Parfaits) découlent toujours de la pratique auditive.

En début d'année, une large part est faite à l'acquisition auditive des Intervalles sur des séries de 2 ou 3 sons. C'est un travail oral qui prend peu de temps. Puis, très vite, nous l'associons à l'écriture (en notes rondes sur la portée).

Nous passons enfin à des « phrases » mélodiques courtes établies dans un ton donné indiqué au départ.

Parallèlement à ce travail sur la hauteur des sons, nous développerons le sens rythmique par la connaissance de courtes formules parlées, leur reconnaissance orale, puis écrite, et la lecture au tableau. (Consulter à ce sujet la Méthode Martenot.)

Les éléments mélodiques et rythmiques sont associés dans les dictées Musicales, dont la correction se fait immédiatement — par fragments au début de l'année, puis, en entier.

Chacune de ces dictées peut être considérée comme un exercice de solfège et donne matière au cours suivant à une interrogation individuelle des élèves. Ce travail préparatoire conditionne l'usage profitable du Livre de Solfège.

Insistons beaucoup aussi durant toute cette première année pour que nos élèves adoptent de bonnes habitudes en ce qui concerne la précision, la netteté de l'écriture musicale (barres de notes droites, silences, points, barres de mesure, indication de mesure). L'Art de la présentation fait partie également de l'Education du goût.

OUVRAGES : Cahiers de l'Audition. - G. DANDELOT.

— 1er Cahier : Notes Naturelles.

— 2e Cahier : Les Dièses.

— 3e Cahier : Les Bémols.

(Editions Lemoine, Paris.)

L'histoire de la musique et le chant.

Le programme d'Histoire de la Musique doit permettre au Normalien d'avoir une vue d'ensemble sur la Musique dans l'Antiquité, au Moyen Age et jusqu'à la Renaissance.

C'est pour la plupart des élèves venant des C.E.G. une première initiation aux œuvres et aux formes musicales. Il convient de les intéresser et de les guider dans cette découverte de périodes paraissant loin de leur sensibilité. L'écoute de quelques disques bien choisis, associée à une bonne iconographie va redonner vie à ces époques éloignées.

Ainsi une ou deux leçons peuvent être consacrées à la Musique dans l'Antiquité principalement en Grèce (1).

Cette connaissance n'ayant forcément qu'une valeur documentaire devrait être faite en liaison avec le cours du Professeur de Français portant sur les textes Anciens et les aspects de la civilisation Grecque.

En ce qui concerne le Chant Grégorien (nombreux enregistrements intéressants (2), on évoquera les circonstances dans lesquelles cette musique est née, s'est développée, ses caractères (sérénité-jubilation). Il sera possible de faire vocaliser certaines séquences particulièrement significatives.

Enfin, on pourra mettre l'accent sur le développement de l'écriture musicale (reproduction de manuscrits) et les relations de la monodie grégorienne avec le Chant populaire durant tout le Moyen Age.

Ainsi, une partie du programme de Chant de première année est en relation directe avec le cours d'Histoire de la Musique.

Exemples : « La Pernette » (avec ses différentes variantes suivant les provinces) et quelques-unes des savoureuses « Chansons Bourguignonnes ». (Recueil de Maurice Emmanuel. Edition Durand, Paris), comme : « J'ai vu le loup ».

L'étude de ces chansons nous permettra d'aborder de façon vivante l'explication des « modes médiévaux ».

Le panorama du Moyen Age Musical sera complété par l'audition de chants de Troubadours et de Trouvères (3), des extraits de l'œuvre de Guillaume de Machaut (4) et des exemples choisis de la Polyphonie du XIIIe au XVe siècle (5).

Nous nous attacherons à intégrer ces œuvres dans un ensemble historique (guerre Albigeoise - Siècle de Saint-Louis - Les Croisades - La Guerre de 100 Ans), artistique (architecture) et littéraire (thèmes de l'Amour Courtois - Roman de la Rose) recréant le climat propre à leur éclosion.

Et le plus possible, nous ferons chanter quelques-unes des chansons de nos poètes-musiciens des XIIe et XIIIe siècles (ex. : Quan vei la lauzeta) de Bernard de Ventadour, ou bien l'une des si belles et si modernes Chansons balladées de G. de Machaut (Douce Dame Jolie - Si je soupire...).

Rien ne fait mieux apprécier et revivre l'œuvre entendue en disque que l'effort fait par l'élève pour exprimer les mélismes parfois délicats qu'elle contient.

A ce répertoire vocal illustrant le programme d'Histoire de la Musique, nous ajouterons au cours de l'année de nombreux chants populaires français ou étrangers, harmonisés ou non, ainsi que des chants en canon. Quelques mélodies accompagnées au piano viendront compléter cet ensemble (ex. : Berceuse de Brahms, de Mozart...., etc.

Nous réserverons enfin dans notre heure hebdomadaire de Musique une part non négligeable pour la connaissance des Instruments de l'Orchestre. Les notions théoriques, la présentation de reproductions montrant les formes des divers instruments et les perfectionnements progressifs apportés à leur construction, seront données en liaison avec l' « écoute » attentive de disques choisis, ayant pour but une éducation de l'oreille du point de vue du « timbre ».

Il existe des enregistrements spéciaux favorables à cette initia-

tion (6). Nous pourrons y ajouter l'audition de fragments d'œuvres mettant en valeur un timbre instrumental, ou tel extrait de musique de chambre nous offrant le plaisir de la conversation musicale. Citons ici les exemples précieux apportés par tant de concertos du XVIIIe siècle, ceux de Vivaldi : (flûte, hautbois, basson), de Mozart (basson, clarinette), etc... de Haydn, Bach, etc...

Et puis nous jouerons à la devinette : Quel est cet instrument ? Combien d'Instruments dans ce passage ? Lesquels ? Dans quel ordre entrent-ils ?

Une fois par trimestre, une interrogation écrite (comptant dans la note de composition) viendra concrétiser cette participation « active » au cours d'Education Musicale.

Cette vue générale des différents aspects du travail de première année ne serait pas tout à fait complète, si nous omettions de mentionner la Chorale qui intéresse, il est vrai, l'ensemble des élèves de toutes les classes de l'Ecole Normale et dont nous parlerons plus à loisir dans un article ultérieur.

Indiquons dès maintenant qu'à l'Ecole Normale de Grenoble, la Chorale (mixte) est une activité « librement » choisie. Les élèves, invités à s'inscrire nombreux en première année, restent en général fidèles et assidus aux répétitions tout au long de leur scolarité.

La Chorale permet l'illustration la plus large du Cours d'Histoire de la Musique, par la connaissance, l'interprétation des œuvres polyphoniques, dans une ambiance amicale et chaleureuse. Elle donne aux Normaliens et aux Normaliennes la possibilité d'acquérir — volontairement et même à leur insu — une certaine formation du goût — plus que jamais nécessaire à notre époque d' « élucubrations » pseudo-littéraires et musicales.

(A suivre.)

*
* *

1. La Musique Grecque Antique (25 cm - CEPEDIC).
2. Le Chant Grégorien (25 cm - CEPEDIC).
   Le Chant Grégorien (Archiv. Produk.).
3. Troubadours, Trouvères (Minnesanger - Arch. Prod.).
   Trouvères, Troubadours (Grégorien - 25 cm - Studio S M).
4. Machaud (La Messe de Notre-Dame, 10 Compositions Profanes - Arch. Prod.).
5. Polyphonie, jusqu'à 1300 (Pérotin - Arch. Prod.).
6. Les Instruments de l'Orchestre, par Y. Menuhin (V.S.M.).
   Reconnaissance du Timbre des Instruments de l'Orchestre (21 cm - Encyclopédie Sonore).

Ouvrages à consulter :

Articles parus dans la Revue « L'Education Musicale » sur les compositeurs et différentes époques (ex. déc. 1954, Machaut).
Le Moyen Age Musical (J. Chailley).
Les Troubadours (H. Davenson - Ed. du Seuil).

XIIIe COLLOQUE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DE PÉDAGOGIE EXPÉRIMENTALE DE LANGUE FRANÇAISE

M. G. Mialaret, Président de l'Association Internationale de Pédagogie expérimentale de langue française, dont le siège est à l'Institut Pédagogique National, 29, rue d'Ulm, Paris, nous prie de porter à la connaissance de nos lecteurs, le texte suivant, qu'ils liront avec intérêt quoique n'étant pas strictement de leur spécialité.

★

Le XIIIe Colloque de l'AIPELF s'est déroulé du 2 au 5 avril 1966, à Genève, sur le thème « l'Enseignement de la Lecture ».

Les travaux furent ouverts par M. André Chavanne, Président du département de l'Instruction Publique du canton de Genève, qui souligna l'importance de la recherche expérimentale en Pédagogie.

M. Gaston Mialaret, Président de l'AIPELF, mit en évidence l'importance capitale de l'enseignement de la lecture dans notre civilisation contemporaine et, au cours de son exposé introductif sur **Les problèmes généraux posés par la lecture dans le monde moderne**, analysa la conduite du lecteur, déterminée par des coordonnées historique, sociale, économique, politique, individuelle et pédagogique.

Mme Leroy-Boussion devait tour à tour présenter ses recherches sur **le rythme d'acquisition des lettres et le développement mental** et celles sur **la lecture silencieuse.**

L'équipe de l'Institut Supérieur de Pédagogie du Hainault présenta un film sur les différentes phases de la méthode « idéovisuelle », prélude à une table ronde sur les diverses méthodes d'apprentissage de la lecture. Placée sous la présidence du Professeur L. Pauli, co-Directeur de l'Institut des Services de l'Education (Genève), elle regroupait Mme Borel-Maisonny (Paris), M. Burion (Morlanwelz), Mme Girolami-Boulinier (Paris), Mme Galifret (Paris), M. Hotiat (Morlanwelz), Mlle Macquard (Genève), M. Mialaret (Caen, Président de l'AIPELF).

M. G. Mialaret devait par une communication relative à **l'étude longitudinale de l'évolution de la lecture,** apporter une illustration expérimentale de l'approche du problème.

Mme Girolami-Boulinier (Paris) lui succéda pour exposer, en temps que praticienne, la méthode de Mme Borel-Maisonny.

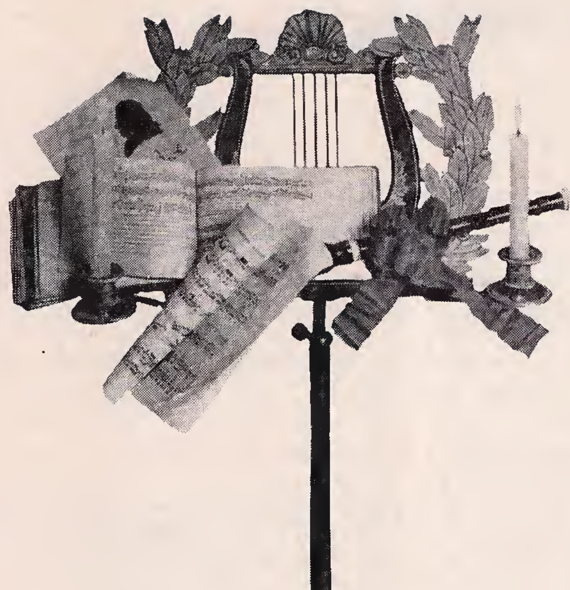
M. J. Simon (Toulouse) précisa dans une étude expérimentale, l'évolution de la lecture orale de la fin de la première année primaire à la fin de la seconde année, et M. Dubosson (Genève) présenta un matériel de rééducation dont il est l'auteur.

M. l'Inspecteur général Couffignal fit part d'une approche de l'enseignement de la lecture sous l'angle de la cybernétique.

C'est au cours de la dernière journée du Colloque que M. Guyot (St-Cloud) fit part de sa recherche sur les difficultés spéciales de l'apprentissage de la lecture et de l'orthographe. Puis M. le Professeur Julian de Ajuriaguerr présenta avec une de ses collaboratrices, Mlle Macquard, les travaux du Service Médico-Pédagogique de Genève sur la pathologie de la lecture; il mit en évidence que la dyslexie était la résultante d'un « désordre plurifactoriel ».

MM. Roche et Dorejo devaient faire les derniers exposés sur l'âge de l'apprentissage de la lecture.

L'ensemble des travaux ont permis de faire le point des recherches actuelles et de mettre en évidence les domaines que les chercheurs devront encore explorer.



Cl. Doisneau - Rapho

LA MUSIQUE

LES HOMMES
LES INSTRUMENTS
LES ŒUVRES

2 volumes

L'OUVRAGE EST MAINTENANT COMPLET

toutes les musiques du monde

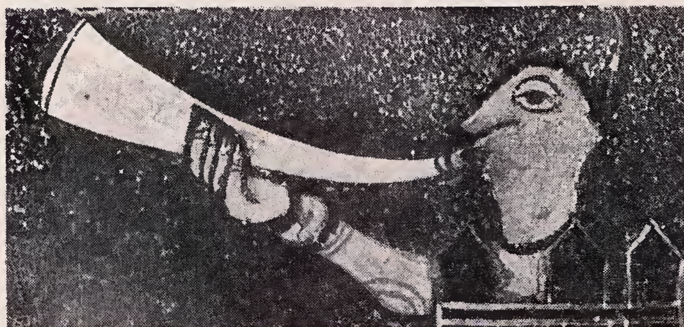
2 volumes sous la direction de Norbert Dufourcq, professeur au Conservatoire national supérieur de Musique.

Du chant grégorien au jazz, de l'Afrique à l'Extrême-Orient; un ouvrage moderne, pratique, conçu à la fois pour le profane (texte imprimé en gros caractères) et pour le spécialiste (texte en petits caractères) qui enregistre toutes les données nouvelles de la Musicologie, dans un esprit nouveau.

2 volumes reliés (23 x 30 cm), sous jaquette, 760 pages dont 720 imprimées en deux tons, 40 hors-texte en couleurs, 1000 illustrations en noir, bibliographie et index dans chaque volume.

FACILITÉS DE PAIEMENT - CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

Cl. Yan





Cl. Morath - Magnum

COLLECTION IN-QUARTO LAROUSSE

PÉDAGOGIE EN CLASSE DE QUATRIÈME

par Mme PRABONNEAU

Professeur d'Education Musicale

Nous poursuivons la rédaction de nos trois articles annuels, et aborderons cet hiver quelques problèmes pédagogiques posés par la classe de 4e.

Suivant notre plan habituel, nous parlerons aujourd'hui de façon générale, nous réservant ultérieurement l'intérêt de traiter telle question particulière, du programme de cette classe.

Et tout d'abord, qu'est-ce qu'une classe de 4e ?

Même en tenant compte des différences existant entre les diverses sections, constatons, que c'est le plus souvent, un groupe d'enfants difficiles à fixer, physiquement et parfois intellectuellement.

Il nous faudra redoubler de prudence quant à l'organisation de notre programme, et sans cesse contrôler la vigueur de l'intérêt, voire même de l'enthousiasme nécessaires, pour mener à bien l'étude de notre discipline.

Prenons chacune des parties d'un cours d'Education musicale et voyons comment, en respectant le programme officiel, conserver cet enthousiasme.

Culture vocale.

Beaucoup de « 4es » ne chantent déjà plus, surtout chez les garçons.

Nous affirmons pourtant, exerçant depuis toujours auprès de ceux-ci, que malgré la mue, dont ils subissent les effets le plus souvent dans cette classe, il est possible, non seulement de conserver un amour du chant, mais aussi d'obtenir des exécutions valables.

Un classement minutieux des voix s'impose en début d'année, et se poursuivra probablement pendant tout son déroulement.

Tous chanteront. (A mezza-voce pendant la période critique).

S'il le faut, nous aiderons telle voix grave hésitante à prendre conscience d'elle-même.

Quant à l'intérêt à susciter et à conserver, même pendant la culture vocale, il résultera du choix des chants sur lesquels elle devra s'appuyer, choix dont nous parlerons ci-dessous.

Notre culture vocale doit permettre par des exercices d'où la virtuosité sera pratiquement exclue, en partant du médium, d'atteindre et de poser prudemment des sons dans le grave et dans l'aigu (évitant toute acrobatie vocale, que permet parfois la mue), afin d'obtenir un ensemble homogène où, voix muées, en mue et voix d'enfants, se feront entendre, « piano » s'il le faut, mais sans crainte d'être prises en dérision.

Chez les jeunes filles, une très légère mue, parfois, ne semble pas gênante, et elles acquièrent à cet âge, de belles voix non dépourvues de puissance, que l'on peut exploiter sans danger.

Nous évitons en 4e les successions de syllabes efficaces certes, mais par trop cocasses.

Notons que la polyphonie peut ici, chez garçons ou filles, donner d'intéressants résultats.

En conclusion, en 4e et surtout chex ceux-ci, la culture vocale est à mener délicatement, tant par le choix des exercices (prendre le plus souvent des extraits de chants ou de thèmes connus à travers le disque) que par sa durée, de quelques minutes.

Nous rappelons que, s'il s'agit de garçons bien entraînés, la mue est parfois plus tardive, à condition d'avoir exercé les voix dans la recherche de l'aigu et de la légèreté ce qu'il ne faut jamais manquer de faire chez les petits. (Mais ce n'est jamais qu'une question de mois...)

Culture auditive.

A ce niveau, elle n'est pas difficile à traiter, car il faut bien espérer que les enfants entrant en 4e, ont certaines connaissances théoriques solides, sinon nombreuses, qui serviront de « piliers » sur lesquels s'appuiera la théorie nouvelle.

Après une révision nécessaire, on abordera chaque question rythmique ou mélodique du programme et rapidement on arrivera à une connaissance sérieuse de l'écriture musicale.

En 4e on se sert du cahier de musique fréquemment.

Très rapidement, le professeur contrôle le degré de compréhension de chacun, à l'aide de courts exercices sanctionnés par une note, à laquelle ces enfants attachent encore beaucoup d'importance.

A ne pas dédaigner !

N'oublions pas, au cours de cette partie théorique, que les enfants risquent, par leur assimilation plus grande que dans les années précédentes, d'accepter la grammaire musicale et de l'apprendre comme un ensemble de règles étranges.

Ayons une pédagogie théorique toujours basée sur la sensation que chacun peut éprouver en présence d'un texte musical.

Mais, songeant aux difficultés que la pratique du Solfège présentera en classe de 3e, nous n'hésitons pas à « pousser » quelque peu celle-ci, en 4e.

Là aussi, appuyons-nous le plus possible sur chants et textes musicaux. Il est toujours possible de s'y référer et combien plus valable de faire découvrir l'écriture musicale comme la concrétisation symbolique d'une pensée artistique.

Les chants.

Malgré notre souci de nous appuyer sur le programme officiel d'histoire de la musique, il nous semble, chez nos garçons, difficile de faire chanter correctement des extraits d'opéras anciens. Aussi avons-nous encore recours au Folklore.

Depuis quelques années, nous nous consacrons à l'étude de chants folkloriques étrangers. Celle-ci provoque un enthousiasme durable, car nous étudions toujours un couplet au moins dans la langue originale. Cela satisfait la curiosité et le goût très vif des voyages, chez les enfants de cet âge.

Des collègues nous aident à prononcer telle phrase italienne, espagnole ou russe, pour ne citer que ces langues relativement voisines, et nos élèves s'adaptent avec joie à l'étude des mots étrangers.

Par ces textes anciens, ils découvrent le caractère national de certains folklores : le rythme syncopé de l'espagnol, la rapi-

dité de l'italien à travers ses tarentelles, ainsi que la permanence de certaines harmonies, par exemple, dans les mélodies russes.

A une époque où l'on parle tant de rapprochement entre les peuples, cette légère connaissance de certains de leurs caractères immuables, ne nous semble pas dénuée d'intérêt.

(Oserions-nous parler d'anti-racisme, à propos de l'étude d'un chant de piroguier en dialecte de ce qui fut notre A.E.F. ?...)

Histoire de la musique.

A l'annonce du programme officiel, la perspective d'entendre en fin d'année, du Mozart et du Beethoven console quelque peu nos élèves de 4e.

Et pourtant, une fois de plus, nous constatons que l'enseignement de l'Histoire n'est qu'une affaire de présentation.

La musique instrumentale plaira toujours.

Elle aboutit aux grandes symphonies. Elle sera respectée.

Mais la musique vocale, sauf exception, est à notre époque l'objet de critiques dangereuses.

L'OPERA ! (mot ridicule, s'il en est...) dont nous étudierons la naissance et l'évolution pendant deux siècles, doit devenir aux yeux de nos élèves ce qu'il a parfois réussi et toujours tenté d'être, la forme d'art par excellence, celle que tout artiste rêve d'aborder, celle qui vit le plus d'échecs, probablement parce qu'elle met en jeu trop d'éléments, dont la multiplicité compromet l'équilibre et l'unité.

Cependant, nous avons constaté après un rapide référendum que Monteverdi à travers son Orfeo, non seulement plaisait à notre jeune auditoire, tout d'abord rébarbatif, mais souvent remportait tous les suffrages auprès d'hommes tels que Lully, ou Rameau.

Pour parvenir à faire aimer l'opéra du XVIIe, ne négligeons pas le texte poétique, et même appuyons-nous sur lui.

Le récitatif de la Messagère, par exemple, inscrit au tableau, en italien, après une courte explication, devient particulièrement vivant et réaliste.

L'Histoire de la musique en 4e permet aussi la découverte intéressante de certains caractères nationaux : la virtuosité italienne, sa suprématie mélodique, le rythme français, le style équilibré de notre art, la puissance beethovénienne annoncée par Gluck, seront souvent constatés et rappelés.

Nous aimons cette histoire de l'Opéra, et l'étude de documents de toutes sortes, ajoute encore à son intérêt.

Elle permet aussi la découverte et l'évolution de certains instruments. Elle fait appel à l'imagination des enfants, par ses « machineries », elle développe leur esprit critique, lorsqu'ils constatent l'abus d'un de ses éléments l'ayant fait dévier de sa voie initiale; malgré ses imperfections, elle fera naître un respect mérité, pour cette noble forme d'art, dont ils garderont souvenir, au moment d'aborder Tristan ou Pelleas.

Voilà brièvement énoncés quelques aspects de notre pédagogie en classe de 4e.

Voix délicates à « re-poser » chez les garçons, théorie à poursuivre, en cherchant à acquérir le plus d'automatisme possible sans jamais négliger le procédé de découverte d'après la sensation auditive, goût parfois difficile à satisfaire en ce qui concerne le choix des chants (garçons surtout), histoire de la musique à présenter de façon particulièrement vivante, sans crainte de glaner par l'image ou la lecture tout ce qui peut rendre « présents » ces artistes des siècles passés, voilà les principales difficultés que notre pédagogie, sans cesse adaptée à des besoins nouveaux, nous aidera à vaincre au cours de musique en classe de 4e.

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

BALLET DES FÉES DES FORESTS DE SAINT-GERMAIN

Musiciens formant le Grand Ballet

Organisé durant le dernier quart du XVIe siècle, le ballet de Cour, spectacle aristocratique, constitue bientôt une véritable « institution d'état ». Sa structure en plusieurs entrées reliées par une idée commune annonce déjà celle de l'opéra-ballet. Un Grand Ballet dansé par les nobles termine la représentation.

Après la mort du duc de Luynes en 1621, Louis XIII confie au duc de Nemours la direction de ces spectacles. Commence alors une période de prédilection pour les ballets burlesques, qui se situe entre 1620 et 1636. « On ne peut comparer ces étranges spectacles où se mariaient la danse, la musique, la pantomime et l'acrobatie qu'aux revues à grand spectacle de nos music-hall, constate H. Prunières... Le ballet devint une gigantesque mascarade. Un sujet vague suffit : *Les Fées des Forests de Saint-Germain* viennent offrir à la Reine chacune un plat de sa façon, prétexte à bouffonneries extravagantes ». Les difficultés acrobatiques de la danse exigeront peu à peu des spécialistes, et l'amateur n'aura plus qu'un rôle réduit dans le ballet.

C'est encore à cette époque le règne du travesti : seuls les hommes participent au spectacle; les dessins de Daniel Rabel pour les *Fées des Forests de Saint-Germain* en font foi. Les costumes sont étudiés en fonction du caractère des personnages qu'ils revêtent, afin de faciliter la compréhension du spectateur; et l'on n'hésite pas à engager d'énormes dépenses : 16.380 livres 12 sols pour ce ballet donné en 1625, somme à laquelle il faut ajouter entre autres « quarante-neuf aulnes de taffetas de la Chine fort, pour faire le pavillon des « tenans »..., des fournitures pour les feux d'artifice et machines ».

La musique, comme celle de la plupart des ballets de l'époque, est l'œuvre d'Antoine Boesset, dont le tempérament lyrique s'accommode fort bien du ballet à entrées.

La vogue du luth se manifeste dans le choix des instruments. Le Grand Ballet des *Fées des Forests de Saint-Germain* fait aussi place au luth théorbé à la mode dès le premier quart du XVIIe siècle, et qui présente un cheviller supplémentaire latéral portant des cordes graves passant en dehors du manche et se pinçant à vide.

(1) Réservé aux abonnés à l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ». Ce supplément paraît 5 fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.

L'ÉDUCATION MUSICALE AU COURS MOYEN, 2e Année

par Mme REVEL

Professeur d'Education Musicale dans les Ecoles de la Ville de Paris

Cette classe, qui termine le cycle primaire, est sans conteste la plus intéressante : les notions acquises durant les années précédentes, la stabilité de la voix, une certaine maturité d'esprit, une sensibilité affinée, tout concourt à rendre cette classe passionnante, ouverte à toutes les innovations, à toutes les tentatives.

Culture vocale.

Achevons l'étude de l'intervalle de septième avec un travail de sons liés, puis de sons détachés.

Sons liés d'abord comportant une 7e ascendante, avec un extrait d'un lied de Beethoven - SEVPEN 1964-65, 2e cahier :

1

Tu es par-ti bien loin d'i-ci, A-mi de mon en-
-fan-ce

Sons liés encore, mais avec une 7e descendante, grâce à un extrait du chant **« Une jeune fille cherchait du bois »**, (Anthologie Canteloube, Alsace) :

2

A-lors de der-riè-re un buis-son

Sons détachés ensuite, dont 7e ascendante, avec un extrait d'une **« Tyrolienne »** (SEVPEN 1962-63, 2e cahier) :

3

La la li ho ho, ho, la li ho ho

Sons détachés enfin, dont 7e descendante, avec un extrait du chant **« Le pinson chante »**, (Anthologie Heugel, 6e fascicule) :

4

tra la la, tra la-la-la

Rappelons qu'il est indispensable d'accompagner par quelques accords, l'exécution des vocalises citées plus haut : en effet, la présence de fréquents intervalles de septième accroît considérablement, pour l'oreille, les difficultés d'une progression chromatique.

Il nous faut donc, avant l'exécution de chacune de ces vocalises, établir au moins par un accord, la tonalité qui lui est propre.

Enfin, avant de clore cette étude, mentionnons encore une fois les deux écueils vocaux résultant de l'étendue de cet intervalle de septième : le « déplacement » du timbre vocal et le « port de voix » déjà signalé ici. **(E.M., octobre 65.)**

Le but unique de la culture vocale, il n'est pas inutile de le redire, consiste en une préparation à l'exécution collective, aussi musicale que possible, des chants que nous apprenons en fin de leçon. Plus que jamais, nous nous efforçons dans cette classe, à travers tous les exercices proposés, d'affiner la sensibilité des enfants, de cultiver leur goût, en un mot : à travers la technique, faire de la musique.

C'est dans ce souci de créer un tout avec vocalises et chants, que nous empruntons à ces derniers, depuis des années, nos exemples de culture vocale. Nous avons éliminé, à de rares exceptions près, les exercices de « gymnastique vocale » dont les enfants se désintéressent vite, ne sachant à quoi les rattacher.

Ne perdons pas de vue, par ailleurs, le caractère collectif de cette étude, et bannissons toute performance vocale que seul un très petit nombre de privilégiés pourrait réaliser. Chaque exercice, de quelque nature qu'il soit, doit être conçu et exécutable par tous.

Nous abordons, dans cette classe, des chants d'une réelle difficulté, chansons populaires ou bien œuvres classiques, romantiques ou modernes. C'est donc tout naturellement dans ces chants que nous puiserons la matière de notre culture vocale.

Prenons pour premier exemple **« Ariette »**, extraite de l'opéra-comique **« Rose et Colas »** de **Monsigny (L'Encyclopédie sonore. Collection Plaisir de chanter. Partition et disque chez Hachette).**

Toute la difficulté d'exécution de cette œuvre réside dans son caractère léger, rapide : mobilité de la voix, pour les sons détachés, et articulation très soignée, très précise, sont donc à travailler plus particulièrement.

Empruntons à ce chant, le passage le plus difficile, parce que le plus caractéristique :

5 mf

Ne va-lent pas la sa-ges-se, la sa-gesse est un tré-
-sor, Ne va-lent pas la sa-ges-se, la sa-gesse est un tré-
-sor. etc...

Ce passage sera d'abord travaillé dans un mouvement lent, avec le respect des nuances contrastées, et selon une progression

chromatique qui lui permettra d'atteindre sa hauteur réelle. Puis, une fois rigoureusement « mis en place », il sera porté, peu à peu, à son tempo véritable.

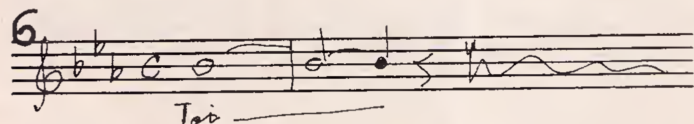
Pour second exemple, et de caractère opposé, choisissons l'« **Air de l'enfant** » extrait de « **L'Enfant et les sortilèges** » de **Ravel.** (SEVPEN 1959-60, 2e cahier.)

La lecture de la partition, sur laquelle sont soigneusement indiquées les liaisons de phrasé, fait immédiatement apparaître le principal écueil : la longueur de la phrase musicale. C'est donc une étude toute particulière du souffle et du « legato », qui va préparer l'exécution de cette œuvre.

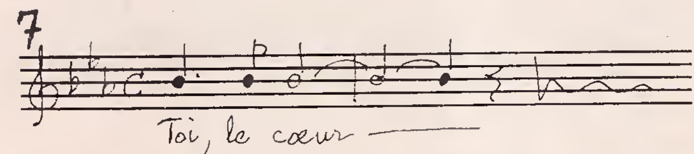
Abandonnons toute progression chromatique, qui n'aurait ici aucune raison d'être, pour travailler, par exemple, la première phrase par paliers successifs.

Ici, le souffle doit porter uniformément l'émission vocale pendant sept temps, donc :
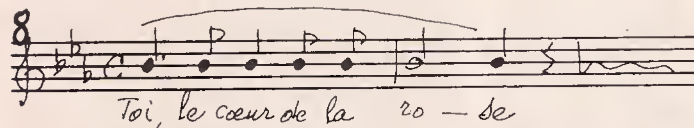
1° son tenu :



2° ajoutons deux mots, réduisant ainsi la durée du son tenu à 5 temps :



3° enfin la phrase complète, dont les paroles viennent en quelque sorte s'insérer dans l'émission vocale du premier son, sans heurt, comme découlant de lui :



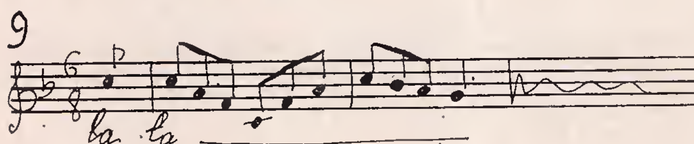
L'étude et l'exécution des autres phrases de ce chant, en fin de leçon, seront effectuées avec le même souci d'homogénéité que réclame cette mélodie statique, radieusement belle.

Le lied de **Schubert** « **Les fleurs du meunier** », neuvième du cycle « **La belle meunière** » sera notre dernier exemple. Dans cette œuvre, longueur de la phrase mélodique et durée du souffle correspondent si étroitement, si naturellement, est-on tenté de dire, qu'un travail des respirations, comme lors du précédent exemple est maintenant inutile : la phrase parlée est en quelque sorte enrobée dans la phrase mélodique, souple et mobile et la fréquence des syllabes portées par deux sons, que ce soit dans la poésie allemande de **Müller,** ou dans sa traduction française accentue encore cette souplesse.

Souplesse de la voix et travail des sons liés vont donc constituer notre étude préparatoire à l'exécution de ce lied. Nous voudrions en détacher les deux phrases les plus délicates, nous semble-t-il, la première et la dernière, que nous ferons travailler encore par stades successifs.

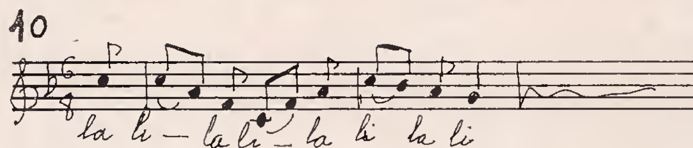
Etude de la première phrase :

1° sur une syllabe unique :



Au cours de ce premier stade, veillons à ce que la voix se déplace souplement, sans heurt, dans la même « couleur » de timbre.

2° sur deux syllabes, en respectant l'accentuation du lied :



3° exécution avec paroles mêmes du chant.

Enfin, et selon les mêmes procédés, travail particulier de la dernière phrase, soit des trois dernières mesures : l'avant-dernière, plus spécialement délicate par suite de la sixte descendante qu'elle comporte, justifie à elle seule cette étude distincte.

On devinera, avec les exemples cités ici, que nous nous efforçons de communiquer aux enfants le sens de la beauté musicale.

La qualité des textes proposés leur est très sensible et, par là, affecte directement l'interprétation qu'ils en donnent ensuite : meilleur est le texte, meilleure en sera l'interprétation.

Culture auditive.

Lors du dernier trimestre du Cours Moyen I, nous avons timidement approché la polyphonie à trois voix par un biais : nous avons fait exécuter une chanson populaire accompagnée par deux voix, l'une de ces deux voix n'étant constituée que par une longue tenue, de tonique, ou de dominante. Chanson déjà bien connue pour une voix, longue tenue d'exécution facile pour une autre, donc deux voix en quelque sorte « prédéterminées », tout ceci réduisait considérablement les difficultés en les localisant en une seule voix qui effectuait un réel travail de déchiffrage.

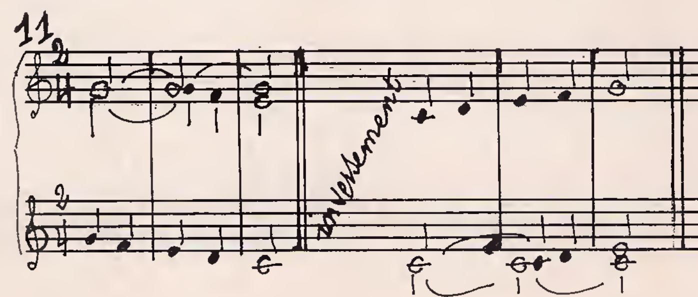
Pour les enfants, ces exécutions sont de véritables révélations musicales et, même extrêmement élémentaires, elles constituent le but même du travail polyphonique que nous poursuivons : éveiller chez nos élèves l'amour du chant choral.

Grâce à cette première expérience de polyphonie à 3 voix, à « une seule voix inconnue », nous allons ensuite aborder l'étude d'exercices à 3 voix, avec cette fois deux voix inconnues, la 3e voix exécutant une longue tenue, établie sur un son dont on aura convenu antérieurement.

Chacune des deux parties « inconnues » évolue en suivant, sur une portée muette, la note mobile qui lui aura été attribuée (chacune de ces deux voix a donc sa « couleur »).

Dans ces premiers essais, comme pour les débuts de polyphonie à 2 voix, utilisons pour plus de facilité, des mouvements « obliques ».

D'abord avec les sons du pentacorde :



Puis avec les trois sons de l'accord parfait d'ut majeur :

12

inversement

Avec les trois sons de l'accord de sixte :

13

inversement

Enfin, avec les quatre sons de l'accord parfait :

14

inversement

Si les enfants connaissent assez bien la **sixte mi-do,** ascendante ou descendante, nous pouvons encore faire exécuter :

15

inversement

Dans l'écriture « oblique » utilisée jusqu'ici, nous avons assigné le son tenu tantôt à l'une, tantôt à l'autre des deux voix extrêmes. Le voici maintenant exécuté par la voix intermédiaire :

16

17

Nous aimerions ensuite, assouplir ce mouvement « oblique » en remplaçant le son tenu par un motif « ostinato », à l'une des trois voix : ce sera là notre premier pas vers une plus grande mobilité de chacune des voix.

Tout comme pour le son tenu, il nous faudra préétablir ce motif obstiné en convenant avec les enfants des sons qui le constitueront et en écrivant sur la portée les notes représentant ces sons. Les deux autres voix exécuteront chacune leur partie en suivant sur portée muette, la note mobile qui leur est propre.

Motif « ostinato » au soprano, d'abord :

18

unisson

Puis, ostinato à la basse :

19

Enfin, à la partie médiane :

20

Sitôt qu'une exécution correcte de chacun de ces exercices aura été obtenue, il va de soi que l'on inversera les trois voix.

Tous ces exercices, exécutés d'abord sur portée muette avec notes mobiles, seront ensuite chantés d'après lecture réelle des notes écrites sur deux portées, pour plus de clarté. Pour différencier au maximum les voix les unes des autres, il est indispensable d'écrire chaque « voix » avec une craie de couleur différente.

Reconnaissances d'accords.
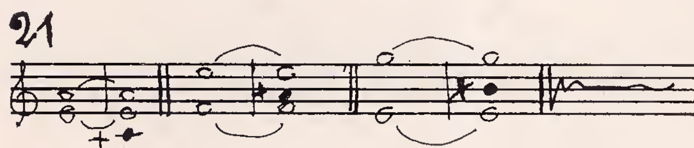
Lors du précédent article **(E.M., avril 66)** nous avions exposé quelques exercices susceptibles de faire sentir à nos élèves :

1° la différence entre homophonie et polyphonie (sans nous attacher au nombre de sons composant les accords cités);

2° la différence entre un son isolé, et deux sons simultanés. La suite directe et logique de cette étude voudrait donc que

nous apprenions à nos élèves à discerner maintenant accords de deux sons et accords de trois sons. Or, cette distinction est délicate et exige un travail préparatoire, qui demandera aux enfants une attention soutenue, et que nous pourrions organiser ainsi : après avoir insisté, grâce à quelques exemples musicaux, sur la richesse sonore, la « rondeur » des accords de trois sons, le professeur joue longuement un accord de deux sons, auxquels un troisième son vient ensuite se joindre. Les enfants lèvent la main au moment où ils découvrent la présence de ce troisième son.

Par exemple :



Ne craignons pas les dissonances dans les accords cités ainsi, mais en revanche évitons les sons en positions « serrées » qui donnent à des débutants une impression désordonnée de « paquets » de sons indiscernables.

Ce travail de reconnaissances ne saurait être entrepris avec fruit que dans le courant de ce premier trimestre après quelques semaines d'exercices polyphoniques.

Intonations.

Avant toute acquisition, nous pourrions reprendre avec profit quelques exercices de solfège, traitant des **tierces sol-si** et **si-sol** sur « **La Lecture de la musique** » 3e année, exercices numéros 49 à 55 inclus.

L'étude des **tierces si-ré**, puis **ré-si**, va être ensuite envisagée au cours de ce trimestre. Nous procéderons selon l'habitude **(voir E.M., janvier 66**, à propos de la tierce descendante si-sol).

1° travail sur portée muette d'exercices au cours desquels nous aurons soin de faire fréquemment apparaître les deux sons comportant la tierce qui nous occupe et dont l'exécution, ainsi préparée, sera facilitée;

2° travail de solfèges déchiffrés sur tableau;

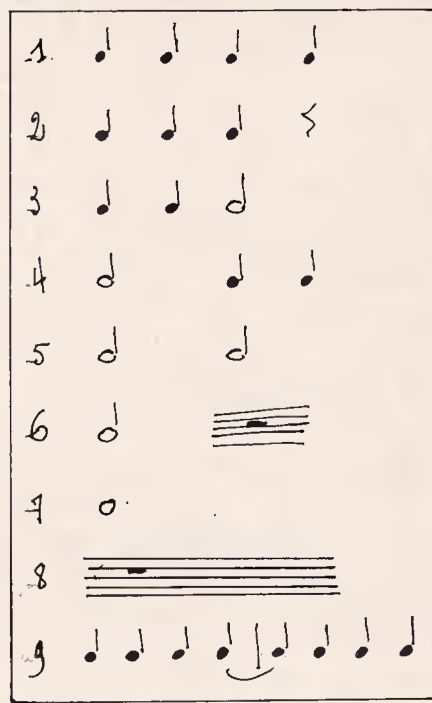
3° exécution de solfèges sur livret : « **La Lecture de la musique** », 3e année, exercices numéros 56 à 62 inclus.

Métrique.
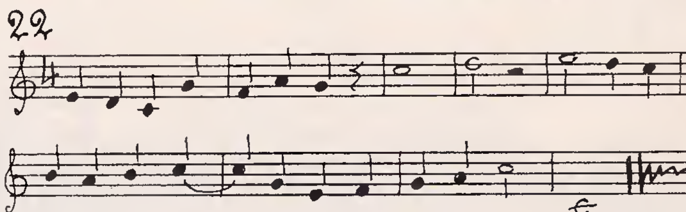
En révision du travail effectué dans la classe précédente, nous pouvons utiliser dans la mesure à 4 temps, toutes les notions déjà connues des enfants (durées, silences, liaison) dans des exercices de solfège, encore assez faciles, que nous aurons composé dans ce sens.

Pour préparer ces exécutions, établissons et utilisons, comme nous l'avions fait pour l'étude des rythmes à 2 puis 3 temps **(voir E.M., janvier 65)** un tableau en tissu ou carton, sur lequel figureront toutes les notions connues des enfants dans la mesure à quatre temps. Par la suite, ce tableau sera complété à mesure des nouvelles acquisitions.

Les enfants chanteront ainsi la série de sons **do 3-mi 4**, ascendante et descendante et y adapteront les rythmes montrés sur le tableau par le professeur.



Si ces exercices sont progressifs, habilement organisés, les enfants parviendront vite à se jouer des difficultés avec adresse, en s'amusant, et nous préparerons l'exécution de solfèges contenant déjà une assez grande variété rythmique. Par exemple :



Chants.

Le pinson chante - Ariette extraite de « **Rose et Colas** », Monsigny **Air de l'enfant** « **L'enfant et les sortilèges** », Ravel - **Les fleurs du meunier**, Schubert. Ces quatre chants sont déjà cités en culture vocale.

Les macaronis (Anthologie étrangère Heugel, 4e fascicule).

L'autre jour (Anthologie étrangère Heugel, 2e fascicule).

Air de Papageno « **La flûte enchantée** », Mozart (Anthologie classique - Duvauchelle, chez Salabert).

Pierre de Grenoble (Anthologie Heugel, 8e fascicule).

Dans les chantiers nous hibernerons (Anthologie étrangère Heugel, 1er fascicule).

Rossignol lorsque tu chantes (Anthologie Canteloube, Alsace).

L'amour de moy (SEVPEN 1959-60, 2e cahier).

La ville d'Ys (Anthologie Heugel, 2e fascicule).

Jardinière du roy (SEVPEN 1961-62, 2e cahier).

Réveillez-vous Picards (Anthologie Heugel, 7e fascicule).

Gentils soldats de France (Anthologie Heugel, 7e fascicule).

Chants de Noël.

As-tu cher Léandre (à l'unisson), « 9 Noëls français », édition L'Ecole du Chant.

Ecoutons ces airs de fête (à l'unisson), « 9 Noëls français », édit. L'Ecole du Chant.

Ecoutez tous, bergers (à l'unisson), « 9 Noëls français », édit. L'Ecole du Chant.

Et bon, bon, bon voici Noël, « Vieilles chansons populaires », 1er cahier, chez Durand.
Noël nouvelet (2 voix), « Vieilles chansons populaires », 1er cahier chez Durand.

Auditions.

Tableaux d'une exposition, Moussorgsky - œuvre fractionnée en trois auditions :

1° le vieux château; Schmyle et Goldenberg;

2° Catacombes; La cabane sur pattes de poule;

3° La grande porte de Kiev.

Jeux d'eau, Ravel.
Nocturnes, Debussy. En deux auditions : 1° Nuages; 2° Fête.
Une nuit sur le Mont chauve, Moussorgsky.
Ma Mère l'Oye, Ravel : Le jardin féerique.

Enfin, il serait très heureux, puisque nous apprenons désormais à nos élèves des œuvres de maîtres, de leur faire écouter ces œuvres dans une interprétation de grande classe. Insistons sur la qualité de cette interprétation : les enfants, en fait d'exécution vocale, sont extrêmement exigeants et ils ne pardonneront aucune défaillance, qu'elle soit d'ordre vocal, ou de style. Préciosité, emphase, effets par trop appuyés, etc... auraient tôt faits d'être ridiculisés !

Nous pouvons donc faire écouter :

L'ouverture de « **La flûte enchantée** » et l'**air de Papageno** (Mozart).

Le lied « **Les fleurs du meunier** » (Schubert).

L'ariette de « **Rose et Colas** » (Monsigny).

L'**air de l'enfant,** extrait de « **L'enfant et les sortilèges** » (Ravel).

LE COURS D'ÉDUCATION MUSICALE EN TROISIÈME

par M. Th. DUTHOIT
Professeur d'Education Musicale

Dans une série de trois articles paraissant au début de chaque trimestre, nous allons essayer d'analyser les possibilités et les difficultés du cours d'Education Musicale en 3e.

Dans ce premier article, nous nous bornerons à des remarques d'ordre général. Un second article sera consacré à l'enseignement des disciplines musicales : chant, solfège, théorie, dictée. Le dernier article à l'enseignement de l'histoire de la musique et à la place très grande de l'audition dans l'heure hebdomadaire.

Cette année de troisième qui clôt les études du premier cycle nous paraît, sur le plan de la formation artistique, très importante. Les élèves ont atteint l'adolescence, période ingrate :

— et pour les jeunes filles à l'âme romantique qu'un « Prélude » de Chopin bien interprété peut émouvoir jusqu'aux larmes,
— et pour les garçons, qui commencent à se croire des hommes et qui, en fonction du message reçu, saboteront le cours ou se découvriront une âme de mélomane.

Cette année de 3e, à raison d'une « petite heure hebdomadaire » est d'autant plus importante que l'enseignement musical devient facultatif en Seconde. A ce moment-là, ils auront la possibilité de suivre le cours ou de s'abstenir. L'expérience nous montre que, même s'ils aiment la musique et se sont intéressés aux activités musicales en 3e, la somme de travail personnel exigé en Seconde leur fait souvent renoncer au cours de musique. Souhaitons que dans un proche avenir, la Musique fasse « partie prenante des humanités ». Les jeunes ne la considéreront plus alors comme un « art d'agrément », une « matière facultative » dont on peut très bien se passer, mais comme une discipline essentielle à la formation et à l'épanouissement de la personnalité.

Avant d'aborder l'étude des programmes imposés en 3e et les problèmes pédagogiques qu'ils posent, nous constaterons que les classes de 3e ne sont pas du tout homogènes. Certains, en plus de l'heure de musique reçue depuis la 6e, ont fréquenté le Conservatoire ou l'Ecole de Musique et sont déjà de bons petits exécutants. Ceux-là, hélas ! représentent une infime partie de l'effectif. D'autres, élèves dociles, lisent les notes et possèdent quelques vagues notions de théorie musicale. D'autres, enfin, venant d'établissements privés ou même d'Etat, n'ont jamais eu le privilège de recevoir un cours de musique et sont parfaitement ignares en la matière. Ils n'ont, comme expérience musicale, que l'audition de certaines émissions radiophoniques de valeur contestable (rares, hélas ! sont les auditeurs de France-Culture et France-Musique...).

Notre classe de 3e groupe donc une trentaine d'élèves de niveaux très différents. Le professeur doit intéresser tout son petit monde : il le pourra avec un peu d'imagination. Nous verrons comment dans les exposés purement pédagogiques.

La perspective du B.E.P.C. en fin d'année, qui représente pour beaucoup un premier cap à franchir, rendra plus aisée la discipline. Ils ont le souci de l'examen, ce qui les incite à travailler plus sérieusement que dans les classes précédentes.

Nous verrons bientôt que les programmes officiels sont surchargés. Réaliser en totalité ce qu'ils exigent nous paraît utopique. Evidemment, nous nous efforcerons dans le courant de l'année scolaire (qui représente trois fois dix heures... et nous devons prévoir dans ces horaires des compositions trimestrielles !...) de respecter dans la mesure du possible les textes officiels. Mais, nous pensons qu'il est préférable de ne pas tout faire, mais de « faire bien » le travail proposé.

Pour préciser notre pensée, prenons quelques exemples.

— En histoire, l'audition des œuvres romantiques exige beaucoup de temps (voir les « longueurs célestes » de Schubert, les développements thématiques de Brahms ou de Wagner, etc...). Il nous est impossible de faire entendre « l'œuvre intégrale » (ceci devient possible dans les classes du second cycle). Choisissons donc « soigneusement » le fragment de l'œuvre qui illustrera parfaitement l'exposé fait précédemment. S'il s'agit de « l'idée fixe » de Berlioz, faisons entendre ce thème à l'état pur au piano, puis « le Bal » où il reparaît nettement à deux reprises, puis le « Songe d'une nuit de Sabbat » où cette idée fixe sera déformée, trivialisée...

— Pour le chant, nous serons obligés de nous limiter à quelques textes, l'histoire de la musique, absorbant la plus grande partie du temps. Nous pensons qu'il est mille fois préférable de s'en tenir à deux ou trois mélodies « originales » que d'aborder une dizaine d'œuvres vocales adaptées à l'usage scolaire : **Un lied de Schubert** (le choix en est très facile : La Truite - La Berceuse - Rose des bruyères - Le Roi des aulnes (pour de bonnes classes) - certains lieder de la Belle Meunière, etc...).

— **Une mélodie de Schumann** (Au Soir - Berceuse - Le Noyer - Les Deux grenadiers...).

— **Une mélodie moderne** (Chabrier - Fauré - Debussy - Ravel...) pourront constituer le répertoire vocal d'une classe de 3e.

— Quant au solfège, où il faut aborder l'étude de nombreuses tonalités, ne nous embarquons pas dans de grandes explications théoriques, mais tenons-nous en à la lecture d'un texte court, après chanté la gamme étudiée, placé les 1/2 tons, exécuté l'accord parfait, et exigeons surtout de la rigueur dans l'intonation et le rythme du petit exercice d'application proposé.

De même, les exercices « auditifs » oraux ou écrits seront extrêmement courts et pourront quelquefois se rattacher directement au cours d'histoire : notation d'un thème transposé en Do Majeur ou non.

Il ne faut surtout jamais dicter un cours. Le manuel d'histoire, quel qu'il soit, permettra à l'élève de fixer ses connaissances par un travail personnel. Le professeur doit éveiller sa curiosité, l'inciter à « découvrir » ou à « mieux connaître » tel ou tel compositeur. Et de lui-même, sous le titre de l'œuvre entendue en classe et reporté sur le cahier, l'élève ajoutera des notes personnelles : biographie résumée, liste des œuvres principales, un jugement sur le compositeur.

*
* *

L'année scolaire commence, nous retrouvons nos « petits 4es » devenus de « grands élèves de 3e ».

Que sera ce premier cours très important à notre avis ?

Il sera « essentiellement musical ». La meilleure reprise de contact avec nos élèves n'est-elle pas l'exécution d'un chant, particulièrement apprécié, étudié en 4e ?

Et la meilleure présentation du cours d'histoire n'est-elle pas l'audition d'une page « qui accroche » ? : l'une des **Scènes d'enfants** de **Schumann** ou le **Jardin féerique de Ma Mère l'Oye** de **Ravel ?**

Après seulement, nous leur indiquerons le matériel indispensable au cours :

— le solfège (donner les références précises et exiger le livre individuel),
— l'histoire de la musique,
— un cahier de musique (tout portées musicales),

— un gros cahier. Une première partie sera consacrée aux textes des mélodies étudiées en cours d'année, une seconde partie à l'histoire de la musique. Ce cahier peut être celui des années précédentes; il est excellent, en effet, pour un élève de garder de la 6e à la 3e le répertoire des chants et des œuvres entendues.

La seconde heure de musique sera déjà un cours normal comprenant : solfège, présentation du « Romantisme musical » et du premier compositeur : Schubert, étude du début d'un lied.

Après le cours, conseiller aux élèves de bien lire, ou mieux d'apprendre le chapitre d'histoire traité au cours. Mais nous ne pensons pas qu'il fasse vérifier ce travail, interroger les élèves au cours suivant. L'heure est trop courte et nous n'avons pas une seconde à perdre.

Une composition trimestrielle, semestrielle dans certains établissements, sanctionnera le travail personnel de l'élève. Nous verrons ce que peut être une composition : elle ne doit nullement « trop » favoriser les musiciens. Nous accorderons donc une place très grande à l'histoire.

En résumé, ce cours de musique doit s'adresser essentiellement à la sensibilité de notre jeune auditoire. Il faut essayer de créer une atmosphère propice à l'audition. Les élèves doivent, grâce au « pouvoir magique de la musique » oublier le cours de Math qui a précédé (ils y ont très souvent récolté une très mauvaise note !) et le cours de Latin qui suivra et qui exigera d'eux un gros effort intellectuel !

Nous ne voulons pas dire que leur attitude doit être « passive » ou « indifférente », ce serait là un échec complet. Mais notre cours de musique doit mettre les élèves « en appétit », faire vibrer en eux « la corde sensible ».

Si nous ne pouvons faire de tous des musiciens, notre enseignement doit les inciter à devenir des « amateurs éclairés » à qui la musique apportera beaucoup.

DE L'USAGE DES DISQUES A L'ÉCOLE MATERNELLE

par Jacqueline GUDIN

Professeur de l'E. M. du Centre à St-Maurice

Récemment, la firme UNIDISC *a publié deux disques 45 t. 17 cm. charmants, à l'intention des Ecoles maternelles. Tous deux portent en titre* « LA LEÇON DE DANSE » : EX 45192 ADA *et* EX 45194 ADA.

Instrumentés par Bernard Baron et Pierre Marchal, adorablement chantés par Michèle Boulé et Micheline Simonnet, les comptines, formulettes, jeux dansés qu'ils contiennent sont groupés selon un thème, « Rencontres », « Les Arbres », qui puisse s'adapter à l'intérêt d'une classe d'école maternelle. L'enchaînement est étudié pour faciliter les déplacements sur l'aire de jeux, et aussi pour que les entrées échelonnées et quelques accessoires fassent de cette leçon de danse un élément de spectacle.

Musique et paroles, détail des instruments, règlement des danses ou mimes accompagnent les disques.

Mlle Jacqueline Gudin, directrice de l'Ecole maternelle du Centre à Saint-Maurice, dont le sens pédagogique, le dévouement à l'enfance lui ont permis des résultats remarquables dans l'éveil musical chez les jeunes enfants, a bien voulu répondre à notre appel pour vous présenter ces disques et donner les conseils judicieux pour une utilisation efficace.

Nous l'en remercions bien vivement au nom de tous.

*
* *

Ces disques ne sauraient, en aucun sa, se substituer à l'institutrice d'école maternelle qui initie les enfants de moins de sept ans à la danse. Chacune reste libre de choisir les textes qui lui plaisent selon les besoins de sa classe pour les faire exécuter à sa façon, soit qu'elle parte du sens du texte pour une découverte globale soutenue par l'intérêt affectif des enfants, soit qu'elle y trouve l'application d'un exercice rythmique dans une progression graduée qui lui est propre.

Les formulettes, comptines et jeux dansés ont été puisés dans la tradition populaire : leur destination originale est indiquée sur l'album illustré qui sert de portefeuille au disque. L'accompagnement instrumental a été conçu pour affirmer l'utilisation rythmique des jeux qui sont quelquefois détournés de leur objet : c'est ainsi que « Drogue, drogue mon mulet », formulette de l'orléanais pour sauter à la corde, devient une danse par couple pour s'initier aux équilibres du pas de galop. L'auteur a souhaité que ces disques aident à la transmission de la tradition populaire, condition d'une formation équilibrée de la personnalité, et que, puisque peu d'enfants ont l'occasion de naître dans des civilisations où la danse dite « folklorique » est encore pratiquée, ils aient une initiation aux principales figures et aux premiers pas pour des danses qu'ils pratiqueront peut-être plus tard.

Ce point de vue ethnographique aurait sans doute exigé que les chants fussent dits sans accompagnement. Mais ils ont été enregistrés pour un usage collectif : pour obtenir des départs sans bavures, il faut une introduction. Les institutrices d'école maternelle sont, aussi, persuadées de l'efficacité de l'imprégnation artistique des enfants d'âge préscolaire, et, en demandant à Bernard Baron et à Pierre Marchal un accompagnement très dépouillé où le choix des timbres d'instruments permette de suivre le cheminement des parties, on a souhaité commencer l'éducation de l'attention auditive, mais sans aucune formulation. Pour ces mêmes raisons d'esthétique, les textes sont chantés à leur rythme réel, dans l'expression exacte de leur exécution. Il faut penser que les enfants, aux jambes plus courtes, marchent plus vite que des adultes. Si la maîtresse veut mettre au point un détail de mouvement, elle peut le faire en chantant ou en isolant une formule rythmique au tambourin. Il faudra aussi, pour épuiser les charmes d'un jeu dansé, « Nous n'irons plus au bois » ou « L'alouette », reprendre plusieurs fois le même texte, mais des plages suffisamment lisibles ont été prévues pour cela.

Ces problèmes de pédagogie journalière ayant été posés, il reste que ces disques sont conçus pour être « une suite de danses » à présenter dans une fête scolaire, délivrant la maîtresse des montages hasardeux au magnétophone, des manipulations de disques successifs, et, même si elle est pianiste, lui permettant d'être disponible pour ordonner avec calme les entrées en scène. Pour l'utilisation dans une fête scolaire, quelques conseils sont donnés pour la réalisation de costumes très simples, tandis qu'à côté des « chorégraphies », il y a parallèlement des indications de mise en scène. L'illustration de la pochette, et quelques dessins intérieurs (particulièrement attrayants si un enfant suivait chez lui le déroulement du disque) donnent l'esprit de la mise en scène, et incitent les enfants à peindre, à « trouver » eux-mêmes leurs costumes, sans qu'ils aient la possibilité de copier.

D'ailleurs, ces disques sont absolument opposés à toute idée de « copie ». La musique et les paroles des chansons sont données; les évolutions conseillées n'ont rien d'absolu : c'est un instrument de travail pour une institutrice soucieuse de qualité musicale, et, par sa présentation raffinée, un cadeau de parents éclairés à leurs enfants d'âge préscolaire.

Des moniteurs de colonies de vacances, qui ont un recrutement très divers, et connaissent les enfants peu de temps, obtiendront une danse précise en gardant l'intérêt des enfants jusqu'à dix ans.

Pour les Jeunes...
Musiques du Monde !

Emissions bi-mensuelles réalisées par « Musique et Culture » avec le concours de l'Orchestre Radio-Symphonique de Strasbourg sur la Chaîne de France-Culture.

JEUDI 13 OCTOBRE (de 11 h à 11 h 30) :
Britten : Variations et fugue sur un thème de Purcell.

JEUDI 27 OCTOBRE :
Franck : Le Chasseur Maudit.

★

Ces émissions illustrent les analyses présentées dans les publications mensuelles (fiches pédagogiques destinées aux éducateurs et « feuillets » pour les élèves), édités par « Musique et Culture ».

Pour tous renseignements, écrire à « Musique et Culture », 24, avenue des Vosges, Strasbourg.

(Cette Association édite également des disques d'éducation musicale qui ont obtenu le « Grand Prix International de l'Académie Charles Cros 1965 » dans la section PEDAGOGIE.)

EXAMENS ET CONCOURS

PALMARÈS 1966 - PROGRAMMES 1967

C.A.E.M. - 1re Partie 1966

Candidats admis :

MM.

Herzog, Bacquet, Louvier, Breuvart, Sauvage, Turlan, Roger, Destremau, Boyadjian, Saur, Dervieux, Trovel (*ex aequo*), Schaefer, Capelier, Bontempi, Perissé, Brunerye, Pinsson, André, Drevet, Constant.

Candidates admises :

Mmes et Mlles

Chalençon, Tupin (*ex aequo*), Tison, Saugey, Debain, Gransart (*ex aequo*), Olagnon, Marchot, de Castelbajac, Pons, Mangin, Charpentier, Van Deth, Simonnet, Emonet, Garcin (*ex aequo*), Rio, Barbe, Paoli, Menasce née Degryse, Lhéritier, Ostyn (*ex aequo*), Vérani, Boizard, Gaude, Bonafous, Chong, Delfosse, Devriès (*ex aequo*), Delacellery, Sarti, Mittenne, Le Bohec, Pedezert, Ferrero, Voisin, Farachat, Gracia, Trédaniel, Berola, Coquard, Tolly (*ex aequo*), Xaedel, Paderni.

C.A.E.M. - 2e Partie 1966

Candidats admis :

MM.

1. Lavenne-Orfidan, 2. Tribotté, 3. Bugnon, 4. Lacrampe, 5. Gaudin, 6. Jaillot, 7. Arteaga, 8. Bimbi, 9. Febvre, 10. Klein.

Candidates admises :

Mmes et Mlles

1. Laulanié, 2. Charton, 3. Scour, 4. Ruraud, 5. Chartreux, 6. Mas, 7. Thozet, 8. Febvre, 9. Véron, 10. Combal, 11. Tourtet, 12. Bel, 13. Morin, 14. Brun, 15. Gaudin, Lamy (*ex aequo*), 17. Rodriguez, 18. Bierjeon, Personnaz (*ex aequo*), 20. Passot, 21. Laulhère, 22. Bohn, 23. Rousseau, 24. Bimbenet, 25. Voujour, 26. Gaussot, 27. Baudart, 28. Poutchy, 29. Sallé, Vernhet (*ex aequo*).

Programmes du C.A.E.M. - 2e Partie - Session 1967

I. - Programme limitatif sur lequel porteront la première épreuve de sous-admissibilité (composition sur une question d'art musical) et la troisième épreuve d'admission (exposé d'histoire de la musique).

MONTEVERDI, *Combat de Tancrède et de Clorinde.* (Edition Heugel.)
BEETHOVEN, *Sonate, op.* 106.
BERLIOZ, *Roméo et Juliette.*
RAVEL, *Quatuor.*
Paul DUKAS, *La Péri* (avec la *Fanfare*).
Albert ROUSSEL, Recueil de *Six Mélodies :* Light, etc... (Edition Durand.)
MOZART, *Die Zauberflöte.*
R. STRAUSS, *Don Juan.*

« *L'Education Musicale* » a déjà publié les analyses de certaines de ces œuvres :

Le Combat de Tancrède et Clorinde : numéro 117, d'avril 1965.
La Péri : numéro 110, de juillet 1964.
Sonate op. 106 : numéros 125 et 126, février et mars 1966.
Roméo et Juliette : numéros 127, 128 et 129, avril, mai et juin 1966.
Roussel, Mélodies : numéro 130, juillet 1966.

Les analyses de : *Ravel,* Quatuor - *Mozart,* Die Zauberflöte - *R. Strauss,* Don Juan, paraîtront dans le courant de la présente année scolaire.

II. - Programme de littérature sur lequel portera la deuxième épreuve d'admission (lecture et commentaire d'un texte littéraire).

La Satyre Ménippée (Petits classiques Larousse).
M. BARRES, *La Colline inspirée.*
P. VALERY, *Poésies choisies* (Classiques illustrés Vaubourdolle - Hachette, p. 21 à 88).
J.-P. SARTRE, *Les Mouches.*
CORNEILLE, *Nicomède* (Nouvelles œuvres littéraires).
MONTESQUIEU, *Lettres persanes* (in extenso).
VIGNY, *Poésies choisies* (Larousse).
MICHELET, *Pages choisies* (Larousse, vol. I, pp. 34-89; vol. II, pp. 6-73, 94-105.

III. - Programme sur lequel portera la septième épreuve d'admissibilité (interrogation relative aux lois de l'acoustique).

On trouvera le détail de ce programme dans notre numéro 101 d'octobre 1963, pages 22 et 23.

Epreuve facultative de musique au baccalauréat

Pour la session 1967, la liste des trois œuvres sur lesquelles portera l'interrogation d'histoire de la musique au baccalauréat a été ainsi fixée :

— SCHUBERT, *Symphonie inachevée en si mineur.*
— R. STRAUSS, *Till Eulenspiegel.*
— M. RAVEL, *Le Paon, Le Grillon* (extraits des *Histoires Naturelles*).

Constitution d'un répertoire vocal commun (établissements de l'enseignement secondaire élémentaire et des écoles normales)

En vue de constituer un répertoire vocal commun aux élèves des établissements du premier degré et aux futurs instituteurs, les chants qu'il convient de faire étudier dans les écoles primaires et dans les écoles normales pour l'année 1966-67 sont les suivants :

— *Le ramoneur* (chant du Berry).
— *Je m'en fus cueillir la rose* (chant populaire de la Charente).

D'autre part, les candidats à l'examen du certificat d'études primaires à la session de 1967 devront être en mesure de chanter :

— la *Marseillaise* (premier couplet, version officielle);
— *chant du Départ,* de Méhul, (premier couplet, version officielle);
— *chant de la Libération* (chant des partisans), édition Breton;
— l'un des deux chants populaires précités.

Epreuve écrite d'histoire de la musique au brevet de technicien des métiers de la musique

— MOZART, *Don Juan.*
— L'Ecole russe au XIXe siècle.

LES ÉDITIONS OUVRIÈRES

12, AVENUE SŒUR-ROSALIE PARIS-13 — C.C.P. PARIS 1360-14

Paul PITTION

LE

PREMIER LIVRE

DE MUSIQUE ET DE CHANT

Ouvrage destiné aux jeunes élèves de l'Enseignement du 1er Degré et à tous les débutants

Théorie - Solfège - Chant

Fascicule I	*Fascicule II*
20 leçons très simples	20 leçons simples
46 chants et exercices avec paroles	47 chants et canons

LIVRE UNIQUE

DE MUSIQUE ET DE CHANT

en 4 années

à l'usage des Lycées, Collèges, Ecoles Normales, C.E.G.
— Méthode progressive, claire, ordonnée.
— Exercices gradués et musicaux.
— Leçons simples s'appuyant sur des exemples tirés des chefs-d'œuvre.
— Nombreux chants en application des leçons.
— Résumés très importants d'Histoire de la Musique (de l'Antiquité à la période contemporaine).
— Illustrations commentées.

1re Année : classes de 6e — 2e Année : classes de 5e
3e Année classes de 4e — 4e Année : classes de 3e

Les 4 Tomes constituent un enseignement complet de la Musique (Théorie, Solfège, Chant, Histoire)

LIVRE UNIQUE DE

DICTÉE MUSICALE

en un seul Cahier

Ouvrage destiné aux Professeurs d'Education musicale, aux Professeurs des classes de débutants dans les Conservatoires, et aux Instituteurs.
— 450 dictées musicales, toutes mélodiques.
Textes de 6 à 8 mesures, rarement de 12 ou 16 mesures, ces derniers pouvant être utilisés en composition.
Ouvrage qui peut être utilisé dans toutes les classes et quel que soit le niveau des élèves

Félicien WOLFF

Deux Cents Dictées Musicales

progressives, degré moyen

CAHIER A (Dictées tonales, modulantes, modales, chromatiques)
CAHIER B (Dictées rythmiques, polyphoniques, polytonales, harmoniques)

A. DOMMEL-DIENY

DOUZE DIALOGUES

D'INITIATION A L'HARMONIE

suivis de quelques notions de Solfège

« *L'harmonie, moyen d'exploration et d'interprétation musicale accessible à tous*

1 broch. in 8 av. exemples, exercices et devoirs très simples .

Max PINCHARD

INTRODUCTION

A L'ART MUSICAL

Dans ces pages qui s'écartent résolument des histoires de la musique traditionnelles, l'auteur répond, sous une forme vivante et concrète, aux multiples problèmes posés par la connaissance de l'Art musical.

1. Son - Mélodie - Contrepoint et harmonie - Tonalité et modulation.
2. La voix - Les instruments de musique.
3. Esquisse d'une histoire des œuvres et des formes musicales.

Nouvelle édition refondue, présentation nouvelle.
1 volume .... 10.80 F

Paul PITTION

LA MUSIQUE

ET SON HISTOIRE

Les Musiciens - Les Œuvres - Les Epoques - Les Formes

TOME I

Des origines à Beethoven

1 Vol. avec 150 ex. musicaux, 8 pages hors-texte
1 Discographie mobile .... 18 F.

TOME II

Après Beethoven

48 illustrations, 212 exemples musicaux, discographie, index général. 1 fort volume 14 x x23 .... 30 F.
Cet ouvrage se présente comme une synthèse des connaissances actuelles de la Musique et de son Histoire, des origines à nos jours, illustrée par l'exemple et par l'image.

Paul DOURSON	Mathilde TURPIN
Professeur diplômé de l'Etat Lauréat du Centre de Préparation au C.A.E.M. de Paris	Professeur diplômé de piano Lauréate du Conservatoire National de Varsovie

ECOLE MODERNE DU PIANO

26 étapes vers un « *jeu naturel* »

★

« *Respecter, dans la mesure du possible, l'instinct pianistique naturel de l'élève et, au lieu d'abuser de la contrainte, diriger, canaliser cet instinct dans la bonne voie.* »

★

Enseignement complet correspondant aux deux premières années (les plus importantes) de la formation pianistique.

★

Aisance des mouvements - Articulation souple - Abandon de tout ce qui peut être source de crispation, de raideur. Mobilité des positions - Entrainement progressif au travail; jeu alterné d'une main, puis de l'autre, conduisant à une indépendance rapidement acquise.

★

Œuvres de : COUPERIN, PURCELL, HAENDEL, BACH, GRAUPNER, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN, MOUSSORGSKI, BELA BARTOK.

★

1 cahier 34 × 27 .... 25,00 F

La Chambre Syndicale des Editeurs de Musique nous prie d'insérer le communiqué suivant :

Reproductions illicites d'Œuvres Musicales

Emploi de Photocopies - Loi du 11 mars 1957

★

La Chambre Syndicale des Editeurs de Musique de France communique :

Il a été établi qu'à l'occasion d'examens des photocopies d'œuvres musicales et d'études ont été exécutées.

Il a été prouvé que ces reproductions avaient été réalisées en nombre pour le compte des élèves.

D'autre part, elles comportaient des annotations, doigtés et nuances de la main du Professeur, prouvant la pleine connaissance qu'en avait le Maître, ainsi que sa participation à leur emploi.

La Direction de l'établissement a dû reconnaître les faits. Elle a prétendu ne pas avoir de moyen de contrôle sur les élèves, ni disposer de sanctions disciplinaires...

Les Editeurs ont voulu apporter une solution amiable à l'affaire. Ils tiennent, néanmoins, à mettre en évidence la gravité de telles infractions.

La loi de 1957 doit être prise au sérieux. Les intéressés doivent savoir qu'elle porte en son titre IV (Procédure et Sanctions), à son Art. 71, une modification et une extension du Code Pénal que voici :

Art. 71. — L'article 426 du Code Pénal est modifié ainsi qu'il suit :

« Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, représentation ou diffusion, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis et réglementés par la loi. »

Il résulte de ce texte que le tribunal compétent en la matière est le Tribunal Correctionnel.

D'autre part, les organismes de défense du droit d'auteur ont qualité pour tester en justice.

Une action judiciaire est susceptible d'être introduite non seulement contre les premiers auteurs de la reproduction illicite, à savoir les élèves, mais contre toute personne qui aurait collaboré de façon active ou passive à son emploi : en l'occurence les Professeurs qui, par exemple, les ont annotées de leurs propres mains et qui ont laissé les élèves s'en servir dans leurs classes; enfin la Direction, dans le cas où elle aurait eu connaissance de l'emploi illicite, notamment après avoir été avertie.

Fidèles sociétaires ou administrateurs de la Société des Auteurs, les Editeurs sont, du reste, persuadés que le fait signalé restera isolé et que toute personne touchant de près ou de loin à la musique : directeurs, enseignants, artistes, élèves, public, mesurera le tort que peut entraîner le principe même de la reproduction illicite et les dangers que sa multiplication apporterait à l'égard de ceux qui en seraient victimes : auteurs, compositeurs, éditeurs, fournisseurs.

La Chambre Syndicale
des Editeurs de Musique.

ÉMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

OCTOBRE 1966

MARDI 4 :
Chant : *L'autre matin dedans le bois* (ronde populaire), présentation et début de l'étude.

MERCREDI 5 :
Initiation à la musique : *La Moldau* (*Smetana*).
Chant : *Chanson de route* (*Robert Planel*), présentation et début de l'étude.

VENDREDI 7 :
Solfège 1re année (1re leçon) : *les sons, la hauteur, la durée.*

MARDI 11 :
Chant : *L'autre matin dedans le bois :* suite de l'étude.

MERCREDI 12 :
Initiation à la musique : *La Moldau*, 2e émission.
Chant : *Chanson de route :* suite de l'étude.

VENDREDI 14 :
Solfège 2e année (1re leçon) : *révision des notions acquises* au cours du solfège 1re année.

MARDI 18 :
Chant : *L'autre matin dedans le bois :* fin de l'étude.

MERCREDI 19 :
Initiation à la musique : *Coppélia* (*Léo Delibes*).
Chant : *Chanson de route* (*Robert Planel*) : fin de l'étude.

VENDREDI 21 :
Solfège 1re année (2e leçon) : *étude du DO aigu, du SOL et du DO grave; la mesure à 2 temps.*

MARDI 25 :
Chant : *Danse des rubans* (*air de danse populaire nîmois*) *:* présentation et début de l'étude.

MERCREDI 26 :
Initiation à la musique : *La Moldau* (*Smetana*) - *Coppelia* (*Léo Delibes*).
Chant : *Ode à la Joie* (*Beethoven*) *:* présentation et début de l'étude.

VENDREDI 28 :
Solfège 2e année (2e leçon) : *fin des exercices de révision.*

***

Sur FRANCE-CULTURE : le mardi et le mercredi, à 15 h 30, le vendredi à 15 h 15.

Les livrets de chant et de solfège correspondant au programme de ces émissions sont en vente au S.E.V.P.E.N., 13, rue du Four, Paris (6e).

SCHOLA CANTORUM



ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.

Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.



Préparation au C.A.E.M. (1er et 2e degrés) et Lycée La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.

Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.



INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la 6e aux classes terminales.

- **Enseignement Secondaire et Artistique jumelés :**

  (Baccalauréat artistique) dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

TARIF DES ABONNEMENTS

L'ABONNEMENT SIMPLE comprend 10 numéros par an (la revue ne paraît pas en août et septembre).

L'ABONNEMENT COUPLE comprend les 10 numéros de l'abonnement et un supplément Iconographique de 5 Iconographies par an, du format de la Revue (21 × 1 × 27) (octobre, décembre, février, avril, juillet) se rapportant à la Musique et son Histoire.

TARIF	FRANCE, Communauté française, Algérie, Tunisie, Maroc et Vietnam	Pays étrangers
Abonnement simple	**22 F**	**26 F**
Abonnement couplé	**30 F**	**35 F**
UNE PROPOSITION :		
Abonnez vos amis (2, 3 ou 4) à " L'EDUCATION MUSICALE "; vous bénéficierez pour vous-même d'un tarif préférentiel :		
Avec **deux** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	**18 F**	**22 F**
Abonnement couplé	**24 F**	**29 F**
Avec **trois** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	**15 F**	**20 F**
Abonnement couplé	**20 F**	**25 F**
Avec **quatre** abonnements supplémentaires nouveaux souscrits en même temps que le vôtre, le prix de votre propre abonnement sera ramené à :		
Abonnement simple	**10 F**	**15 F**
Abonnement couplé	**15 F**	**20 F**

A tout envoi par avion, s'ajoute à ces tarifs d'abonnement une surtaxe aérienne variable selon les destinations. Nous consulter à ce sujet.

Les souscriptions se font par chèque bancaire ou par versement à notre C.C. Postal 1809-65 PARIS.
Prière de bien mentionner : Nom, Prénoms, Profession, Adresse complète.

L'Education Musicale

36, Rue Pierre-Nicole, 36
PARIS (Ve)



Tél : 033-24-10 - C. C. P. Paris 1809-65

Je soussigné : ....

Profession : ....

Adresse complète : ....

1° déclare souscrire un abonnement simple à " L'EDUCATION MUSICALE " (1), couplé « L'EDUCATION MUSICALE " avec le SUPPLEMENT ICONOGRAPHIQUE (1);

2° vous prie de servir un abonnement simple nouveau à " L'EDUCATION MUSICALE " à : ....

....

— Nom et prénoms : ....
  Profession : ....
  Adresse complète : ....

— Nom et prénoms : ....
  Profession : ....
  Adresse complète : ....

— Nom et prénoms : ....
  Profession : ....
  Adresse complète : ....

— Nom et prénoms : ....
  Profession : ....
  Adresse complète : ....

Par chèque bancaire ci-joint, virement postal ci-joint (3 volets), mandat poste, versement à votre C.C. Postal : 1809-65 PARIS, je verse la somme de .... correspondant à mon abonnement personnel et la somme de .... correspondant aux abonnements supplémentaires nouveaux.

le .... Signature :

NOUVELLES EDITIONS 1966



CHEVAIS - **ABECEDAIRE MUSICAL**

(1er livre de l'élève). 2 cahiers, chacun .... **3,40 F**
Trois disques 17 cm, 33 tours en une pochette .... **31,74 F**
Nouvelle édition refondue et enrichie par **S. Sohet-Boulnois,**
Professeur d'Education Musicale de la Ville de Paris.
Eléments originaux conservés. Exercices et nombreux chants nouveaux rendant la progression encore plus facile (le 2e cahier comporte la « Marche des Jeunes » de Ch. Trénet).

CHEVAIS - **SOLFEGE SCOLAIRE**

2 volumes, chacun .... **6,00 F**
Révision du **célèbre ouvrage utilisé à millions d'exemplaires**
par **A. Levallois,** Professeur d'Education Musicale de l'Université.
Nombreux chants nouveaux français et étrangers.
Progression simplifiée et accélérée en vue des nécessités d'aujourd'hui.
Très ABONDANTE ILLUSTRATION, en deux couleurs, de l'Abécédaire et du Solfège Scolaire, signée **Georges Beuville,** dessinateur particulièrement apprécié des jeunes.

CHEVAIS - **JEUNE AFRIQUE CHANTE !**

Un cahier .... **5,40 F**
Deux disques 25 cm, 33 tours, l'un .... **24,00 F**
Adaptation de l'ABECEDAIRE MUSICAL pour les jeunes de l'Afrique d'expression française, par **M.-C. Mainé.**
Illustrations en couleurs de **G. Ploquin.**

LES INSTRUMENTS EN COULEURS

Collection de compositions originales en 4 couleurs, format 27×34, papier premier choix, divisée en séries de 7 planches.

Chaque planche représente un instrument, ses dimensions, la silhouette du musicien, les costumes indiquant l'époque où la structure de l'instrument est devenue définitive.

Les 7 planches de chaque série possèdent chacune une teinte de fond différente.

Les Cordes — Le Violon - L'Alto - Le Violoncelle - La Contrebasse - La Harpe - La Guitare - La Guitare électrique.

Les Bois — La Flûte - Le Hautbois - La Clarinette - La Clarinette basse - Le Saxophone ténor - Le Saxophone soprano - Le Basson.

Les Cuivres — Le Cor - La Trompette - Le Cornet - Le Bugle - Le Trombone - Le Tuba - Le Saxhorn alto.

Chaque planche (1 instrument)

Les mêmes en livrets sur papier glacé, pour Découpages Scolaires, avec explications de Madame **Charnassé,** format 12×18, en une seule couleur.
Chaque livret contenant une série : Cordes, Bois, Cuivres, le livret .... **2,00 F**

Hors série : Disposition habituelle de l'orchestre, planche double format 34×53

LES GRANDS DU JAZZ

Portraits de huit des plus célèbres solistes actuels de Jazz avec leur instrument, planches en couleurs format 27×34 - **Photographies de J.-P. Leloir**

Louis Armstrong, trompette. - Art Blakey, batterie. - Ray Charles, orgue électrique. - John Coltrane, saxophone. Duke Ellington, piano. - Lionel Hampton, vibraphone. - Charles Mingus, contrebasse. - Kid Ory, trombone.

ALPHONSE LEDUC, Editeur

175, rue Saint-Honoré, Paris (1er) - Tél. : 073-12-80 et 073-48-61 - Chèques Postaux Paris 1198

LA HARPE ET LA MUSIQUE DE CHAMBRE

Souvenir de Pierre JAMET
Professeur honoraire au Conservatoire National Supérieur de Paris

SUR LES ORIGINES DU QUINTETTE AVEC HARPE

C'est en 1916 ! pendant la première guerre mondiale que :

Albert MANOUVRIER (flûtiste)
Sigismond JARECKI (altiste)
et moi-même

décidèrent de travailler la sonate pour Flûte, Alto et Harpe, composée par Claude Debussy l'année précédente. Cette œuvre était la seconde des six sonates que Debussy avait décidé d'écrire pour différents instruments. Trois seulement furent écrites et publiées : la première pour Violoncelle et Piano; la seconde pour Flûte, Alto et Harpe; la troisième pour Violon et Piano. Les trois autres prévues ne virent jamais le jour, Debussy mourait en mars 1918 sans avoir pu les écrire. Il les destinait au Hautbois, à la Harpe, et à d'autres instruments.

Après plusieurs mois de travail, je me suis trouvé en rapport d'amitié avec l'éminent critique Jean Aubry, auteur d'ouvrages sur la musique contemporaine et grand ami de Claude Debussy.

Il nous proposa de jouer la sonate devant Claude Debussy qui désirait beaucoup l'entendre avec la harpe Erard, car il avait eu seulement une première audition de cette œuvre chez l'éditeur Jacques Durand, avec le même flûtiste Manouvrier, à l'alto Darius Milhaud et à la harpe chromatique Suzanne Dalliès.

Nous avons donc pris, par l'entremise de Jean Aubry, rendez-vous chez le Maître, 80, avenue du Bois-de-Boulogne, avec l'émotion que vous pouvez penser.

Debussy, connu pour sa nature peu communicative, nous écouta sans dire un mot et nous demanda si nous voulions la rejouer. Il nous donna au cours de cette deuxième exécution des conseils sur les mouvements qu'il désirait, il s'arrêta longuement sur la façon dont il voulait entendre la partie de Harpe dans le début du Final. Il voulait un effet de tambourin et il a cherché avec moi les différentes façons de jouer ce début. Il a été enchanté de constater que la harpe diatonique permettait, par l'emploi des notes synonymes, de résoudre certains problèmes d'une manière différente de celle qu'exigeait la technique de la harpe chromatique, sur laquelle il ne pouvait obtenir les mêmes effets.

C'est donc, après, en présence de Mme Debussy que le Maître souriant nous demanda si nous voulions bien jouer la sonate à l'un des concerts qu'il donnerait le mois suivant au bénéfice de l'œuvre « Le vêtement du Blessé » dans la salle du Restaurant Laurent aux Champs-Elysées.

Ce concert eu lieu le 20 mars 1916 avec le concours de Rose Féart, de l'Opéra, et du pianiste Walter Rummel. C'était donc la première audition de la Sonate qui fût donnée ce jour-là sur la harpe Erard, en présence de Claude Debussy.

Debussy accompagnait Rose Féart dans ses mélodies, et je garde de ce concert un souvenir inoubliable. Il marquait pour moi un grand départ dans ma carrière, puisque les semaines suivantes, Debussy me demandait de jouer avec lui au piano, ses Danses pour harpe. Là j'ai appris, lors de mes répétitions avec lui, ce qui se dégageait de cette admirable musique et comment il fallait la jouer.

A ce propos, étant donné le privilège qui m'a été accordé de travailler cette œuvre avec le Maître lui-même au piano, j'aimerais dire à tous ceux qui me liront (afin de mettre au point certaines incertitudes) que Debussy ne voulait absolument pas que les accords du début de la « Danse Sacrée » soient plaqués, il voulait un certain appui de la phrase mélodique sur la main gauche et considérait que la main droite, très rapidement arpégée, devait être le reflet et la prolongation sonore de la main gauche, ce qui au fond représente bien dans la vibration sonore ce que l'on nomme l'impressionisme Debussyste lequel se refuse à toute sécheresse d'attaque.

Debussy me disait entre autres cette phrase que je n'ai jamais oubliée : « Je reconnais comme véritable artiste, celui qui sait jouer piano ».

Donc si j'ai fait une incursion dans ce début de ma carrière, c'est simplement pour situer ce départ de la harpe en tant qu'instrument de musique de chambre.

Ce fut quelques années plus tard, en 1922, que fut fondé le Quintette Instrumental de Paris, sous la première impulsion du flûtiste René Le Roy, qui venait de jouer la Sonate avec Pierre Grout (altiste) et Marcel Grandjany à la harpe. C'est à la suite d'un concert où ils jouèrent cette œuvre que René Le Roy eut l'idée d'ajouter un violon et un violoncelle aux trois instruments précédents. La formule « quintette » avec harpe était née.

Grâce à l'impression ressentie par le mélange des cordes et de la flûte qui avec la Sonate de Debussy apportait une nouvelle formule dans la musique de chambre, l'alliage de la flûte et de la harpe déjà éprouvée, renforcée par un trio à cordes, devait donner d'autres possibilités sonores jusque-là inusitées et par cela même inciter nos compositeurs à écrire pour cette nouvelle formule qui permettait le trio, le quatuor et le quintette, la sonate pour flûte, alto et harpe restant l'œuvre géniale que nous connaissons.

Après quelques vagues auditions données au départ de ce nouveau groupement qui ne possédait pas encore de répertoire propre, sauf la Sonate, quelques œuvres mineures furent écrites à cette époque et délaissées jusqu'au moment où vers 1923 Joseph Jongen, le Chef de l'Ecole Belge, écrivit un magnifique concert à cinq, dédié au Quintette de Paris.

C'est à ce moment, par suite du départ aux Etats-Unis de Marcel Grandjany, que je devins avec mes collègues René Le Roy (Flûtiste), René Bas (Violoniste), Pierre Grout (Altiste) et Roger Noulmé (Violoncelliste), le harpiste du Quintette qui devait entreprendre une magnifique carrière. Ce Quintette Instrumental de Paris reprit alors son activité sous le nom de « Quintette Pierre Jamet ».

Attiré profondément par cette formule de musique de chambre, qui apportait tant de possibilités, non seulement à la harpe,

mais à la musique, je me dévouais entièrement à la Musique de Chambre et il faut bien le dire, ce fut un apostolat, tant nous étions tous possédés dans cette création; nous fûmes après des années de travail, récompensés par les nombreux compositeurs qui loin d'être insensibles à nos efforts, nous ont laissé des œuvres impérissables avec lesquelles nous avons fait le tour de toutes les Capitales du Monde (à peu près 1.800 à notre actif).

Claude Debussy a bien été le précurseur de cette nouvelle formation en écrivant cette Sonate qui restera un pur joyau de la Musique Française contemporaine. Bien sûr Debussy avait déjà écrit les Danses pour Harpe et Orchestre à cordes que l'on donne souvent, et à tort, avec un quatuor seul et une contrebasse, ce qui est incomplet puisque les violons sont divisés.

Ravel avait aussi pensé à la harpe avec son magnifique Introduction et Allegro qui reste cependant une œuvre de musique de chambre et qui, à mon avis, doit se jouer en septuor et non avec un quatuor doublé ou triplé, ce qui alourdit considérablement l'œuvre et dessert la harpe souvent couverte par les cordes.

La véritable formule du quintette reste et doit rester Musique de Chambre telle que l'a compris le génie d'Albert Roussel avec la magnifique Sérénade écrite en 1925, dont le mouvement lent reste une des pages les plus émouvantes de son œuvre. C'est peut-être lui qui a vraiment compris les ressources nouvelles qu'apportait le quintette, celui-ci se différenciant par la couleur et les timbres de la formule classique du quatuor à cordes.

Ensuite je citerai la Suite en Rocaille de Florent Schmitt, œuvre extrêmement riche en couleurs et en rythmes et où nous trouvons dans cette œuvre un Florent Schmitt aimable.

Gabriel Pierné a été l'un des premiers à s'intéresser à cette nouvelle formule, il écrivit vers 1934 pour le quintette : Variations Libres et Final, puis quelques années plus tard : « Le Voyage au Pays du Tendre ».

Vincent d'Indy écrivit en 1925 une Suite composée de quatre mouvements.

Puis Guy Ropartz, en 1928, nous dédia « Prélude, Marines et Chansons » (1).

André Jolivet, « Le Chant de Linos ».

Jean Françaix, un Charmant Quinette et de

Charles Koechlin, deux œuvres : « Primavera » et « 2e Quintette ».

Toutes ces œuvres ont été dédiées au Quintette Instrumental et travaillées avec leurs auteurs.

Actuellement il faut compter une trentaine d'œuvres adaptées à cette formation.

Par la création de toutes ces œuvres magnifiques qui permettent à la harpe de s'insérer au premier plan dans le domaine de la musique pure, un grand pas était fait et maintenant non seulement en France, mais dans tous les pays du monde, des jeunes harpistes et des jeunes musiciens continuent la tradition et s'orientent vers cette carrière difficile, mais combien enrichissante, qu'est la Musique de Chambre.

Pierre JAMET.

(1) Une analyse de cette œuvre, due à J. Maillard, a paru dans le n° 48, mai 1958, de « L'E.M. ».

VILLE DE TOURS

Un concours pour le recrutement d'un Directeur de la danse aura lieu à l'Ecole Nationale de Musique de TOURS le 18 octobre prochain. Les dossiers devront parvenir avant le 3 octobre.

Pour tous renseignements, s'adresser au Service du Personnel de la Mairie de TOURS.

ÉCOLES DE MUSIQUE

REUNION DU 23 JUIN 1966 A PARIS

La réunion sur les Ecoles de Musique s'est tenue comme prévu, jeudi matin 23 juin, salle des Ingénieurs Civils.

Les Villes suivantes s'étaient fait représenter par le Maire, l'Adjoint aux Beaux-Arts, le Conseiller délégué, le Directeur du Conservatoire ou encore le Secrétaire général (Metz) ou un Professeur du Conservatoire (Toulon) :

— **Valenciennes, Tourcoing, Orléans, Strasbourg, Mulhouse, Lorient, Brest, Toulon, Saint-Etienne, Nantes, Metz, Saint-Omer, Lille, Troyes, Saint-Brieuc.**

La Ville de **Nîmes,** excusée, n'était pas officiellement représentée, mais le Conservatoire l'était par un Professeur.

Outre Nîmes, s'étaient excusées : **Le Mans, Bayonne, Dijon, Angoulême, Clermont-Ferrand, Tarbes, Lyon, Douai, Chambéry, Nancy** et **Limoges.**

La séance fut présidée par M. LE FOLL, Maire de St-Brieuc, assisté de MM. BOZZA, Directeur du Conservatoire de Valenciennes; EHRMANN, Président du Syndicat de l'Enseignement artistique; QUOY, Président de la Fédération Nationale des Parents d'élèves; et GALAUP, adjoint au Maire de Saint-Brieuc, qui fit l'historique de l'action entreprise.

Les délégués présents furent unanimes pour réclamer une application plus rapide des mesures prévues par le Ministère des Affaires culturelles (au rythme actuel, il faudra 25 ans pour que toutes les écoles nationales, sans parler des autres, bénéficient d'une aide accrue). Ils furent également unanimes pour estimer que l'aide envisagée et si parcimonieusement accordée était encore insuffisante.

Par contre, il y eut des divergences sur le principe d'une étatisation pure et simple, préconisée par Saint-Brieuc. Nantes et Metz souhaitent que le Conservatoire et son personnel continuent à dépendre pour une part de la Municipalité.

La discussion fit également apparaître que certaines villes de population plus faible ont au moins autant de mérite à entretenir une école de 2e ou 3e catégorie qu'une grande ville à entretenir une école de 1re catégorie. Il est juste que la subvention de l'Etat soit proportionnée à l'importance du Conservatoire, mais il n'est pas juste de ne s'occuper que des plus riches pendant un certain nombre d'années (treize ou quatorze si le rythme ne s'accélère pas...).

L'après-midi, une délégation fut reçue au Ministère des Finances et de l'Economie, par M. AUROUSSEAU, chef de Cabinet. Il fut très aimable mais ne laissa aucun espoir pour l'an prochain. L'enveloppe financière des Affaires culturelles ne sera pas augmentée, en principe. Toutefois, il conseilla d'envoyer à M. DEBRE une lettre circonstanciée (ce qui sera fait).

Nous n'avons donc obtenu aucun succès spectaculaire, mais notre réunion a permis un utile échange de vues entre les villes; la presse y a également fait écho, quoique plus faiblement que nous l'aurions souhaité. Il faut, croyons-nous, poursuivre l'action. Outre les lettres aux Ministres, nous pourrions faire parvenir un dossier sommaire à tous les parlementaires. Il s'agit au fond d'une question de gouvernement, de politique générale : la place de la culture dans les investissements de la nation, la place de la Musique dans la vie culturelle.

Le soin ayant été laissé à Saint-Brieuc de coordonner cette campagne, pour le moment du moins, c'est avec plaisir et profit que nous accueillerons toute remarque ou suggestion de votre part.

ÉCOLES DE MUSIQUE - MORCEAUX DES CONCOURS 1966

Violon (Excellence)

PAU :
— Sonate si min. (Allemande) **J.-S. BACH**
TOURCOING :
— Sonate si min. (Sarabande) **J.-S. BACH**
BESANÇON, BOULOGNE-SUR-MER, NICE :
— Sonate ré min. (Allemande) **J.-S. BACH**
PARIS-15e :
— Sonate la min. (1er mouvement) **J.-S. BACH**
NICE :
— Sonate mi maj. (Gigue) **J.-S. BACH**
PAU :
— Concerto (1er mouvement) **BEETHOVEN**
NICE :
— Concerto (Andante et Final) **BEETHOVEN**
NICE :
— Concerto ré majeur **BOCCHERINI**
VALENCIENNES :
— Fantaisie romantique **BOZZA**
BESANÇON, NICE, PARIS-15e :
— Poème **CHAUSSON**
BESANÇON :
— Ronde (Extr. des Danceries) **DELVINCOURT**
CAMBRAI :
— Etude no 3 (Extr. des 24 Etudes) **DONT**
TOURCOING :
— L'Apprenti sorcier (traits) **DUKAS**
TOURCOING :
— Concerto (Nos 1 à 8 et 19 à 31) **GLAZOUNOV**
BOULOGNE-SUR-MER, VALENCIENNES :
— Symphonie espagnole (1er mouvement) **LALO**
VERSAILLES :
— Concerto (1er mouvement) **MENDELSSOHN**
CAMBRAI :
— Concerto en sol (Adagio et Final) **MOZART**
VERSAILLES :
— Sonate violon seul (1er mouvement) **PROKOFIEV**
BELFORT :
— Prélude de la Suite en la **REGER**
BELFORT :
— Rondo brillant **SCHUBERT**

Violon (Supérieur)

CLERMONT-FERRAND, TROYES :
— Concerto si mineur, op. 29 (1er mouvement) **D'AMBROSIO**
PONTARLIER (B) :
— Concerto la mineur **J.-S. BACH**
NEVERS (B) :
— Sonate sol mineur (Prélude) **J.-S. BACH**
CAEN, DOLE, PONTARLIER :
— Sonate sol mineur (Presto) **J.-S. BACH**
NICE :
— Sonate si mineur (Courante) **J.-S. BACH**
BESANÇON (A) :
— Sonate si mineur (Double de la Sarabande) **J.-S. BACH**
NANTES, VALENCIENNES :
— Sonate la mineur (Andante) **J.-S. BACH**
AIX-EN-PROVENCE (B), AMIENS, ANGERS (A), CHAMBERY, LISIEUX (A) :
— Sonate ré mineur (Allemande) **J.-S. BACH**
ORLEANS :
— Sonate ré mineur (Sarabande) **J.-S. BACH**
ANGERS (B), BESANÇON (B) :
— Sonate ut majeur (Largo en fa) **J.-S. BACH**
PARIS-15e, PONTARLIER :
— Sonate mi majeur (Prélude) **J.-S. BACH**
ROUEN :
— Sonate mi majeur (Louré) **J.-S. BACH**
MONTPELLIER, PAU :
— Sonate mi majeur (Gavotte) **J.-S. BACH**
AIX-EN-PROVENCE (A), CAMBRAI :
— Sonate mi majeur (Gigue) **J.-S. BACH**
PONTARLIER :
— Danses roumaines **BARTOK**
AIX-EN-PROVENCE (A) :
— Concerto (1er mouvement) **BEETHOVEN**
GRENOBLE, LISIEUX (B) :
— 6e Concerto **BERIOT**
ANGERS (A), BREST, PARIS-15e, PAU :
— Concerto en sol mineur **BRUCH**
NEVERS (A) :
— « Quadretti Italiani » (Ruines romaines) **CHAYNES**
VERSAILLES :
— Concerto (1er mouvement) **DVORAK**
METZ :
— Andante **FAURE**
NEVERS (B) :
— « Pages de Sonatine » (5e page) **GALLOIS-MONTBRUN**
LISIEUX (B) :
— 8e Solo **GALLOIS-MONTBRUN**
REIMS :
— Sonate si bémol majeur pour violon seul (3e mouv.) **GEMINIANI**
AMIENS :
— Concerto ut majeur (1er mouvement) **HAYDN**
MONTPELLIER :
— Concerto sol majeur (Final) **HAYDN**
GENNEVILLIERS :
— Concertino ré mineur (1er solo) **KREUTZER**
SETE (A) :
— Concerto en ré (1er solo) **KREUTZER**
VICHY :
— 10e Concerto (1er solo) **KREUTZER**
BESANÇON (A), MULHOUSE (A) :
— 13e Concerto (1er mouvement) **KREUTZER**
SAINT-MAUR-DES-FOSSES (A) :
— 19e Concerto **KREUTZER**
PONTARLIER (A) :
— Etude no 31 **KREUTZER**
DOUAI, NANTES, VALENCIENNES :
— Concerto en fa (1er mouvement) **LALO**
AIX-EN-PROVENCE (B), ANGERS (B), CAEN, CHAMBERY :
— Symphonie Espagnole (1er mouvement) **LALO**
GRENOBLE, METZ, MULHOUSE, SAINT-MAUR-DES-FOSSES (B) :
— Concerto (1er mouvement) **MENDELSSOHN**
CAMBRAI, MULHOUSE, ORLEANS :
— Concerto mi bémol majeur (1er mouvement) **MOZART**
NEVERS (A), SETE (B) :
— Concerto sol majeur **MOZART**
BELFORT, NICE, PONTARLIER :
— Concerto la majeur (1er mouvement) **MOZART**
BELFORT :
— Andante cantabile **PAGANINI**
PONTARLIER (A) :
— Berceuse **RAVEL**
DOLE :
— Fantaisie de Concert **RIMSKY-KORSAKOV**
REIMS :
— 2e Concerto (1er solo) **RODE**
LISIEUX (A) :
— 7e Concerto **RODE**
LILLE :
— Concertstück **SAINT-SAENS**
BOULOGNE-SUR-MER :
— Sonate no 12, op. 2, sol majeur (Andante) **TARTINI**
BOULOGNE-SUR-MER, ROUEN :
— 4e Concerto ré mineur (1er mouvement) **VIEUXTEMPS**
MULHOUSE (A) :
— 18e Concerto (1er solo) **VIOTTI**
MULHOUSE (B) :
— 22e Concerto (1er solo) **VIOTTI**
BESANÇON (B) :
— Concerto ré mineur (1er mouvement) **WIENIASWSKI**

Violon (Moyen)

CAMBRAI, GENNEVILLIERS, PARIS-15e (A) :
— Concerto la mineur (1er mouvement) **J.-S. BACH**
CLERMONT-FERRAND :
— Concerto mi majeur (2e et 3e mouvements) **J.-S. BACH**
CAEN :
— 1re Sonate (Presto) **J.-S. BACH**
NANTES :
— 6e Sonate (1er mouvement) **J.-S. BACH**
LILLE :
— 7e Concerto (1er solo) **BAILLOT**
CAEN :
— 6e Concerto **BERIOT**
GRENOBLE (B) :
— 8e Concerto (1er solo) **BERIOT**
PONTARLIER (B) :
— Concerto ré mineur **BROWN**
PONTARLIER (A) :
— Etude no 47 **CHAUMONT**
NEVERS :
— Prélude et Allegro sol majeur **CLERAMBAULT**
MONTPELLIER :
— Etude no 15 **FIORILLO**
VALENCIENNES :
— 7e Solo **GALLOIS-MONTBRUN**
PONTARLIER (A) :
— Gavotte vive (d'Orphée) **GLUCK**

SETE :	
— Concerto n° 4 en sol majeur	**HECK**
CALAIS :	
— Concerto	**KABALEWSKI**
PARIS-15e (B) :	
— Concerto ré mineur (1er mouvement)	**KREUTZER**
TOURCOING :	
— 14e Concerto (1er solo)	**KREUTZER**
AMIENS :	
— 19e Concerto	**KREUTZER**
CAMBRAI :	
— Etude n° 8	**KREUTZER**
PONTARLIER (B) :	
— Etude n° 28	**KREUTZER**
MULHOUSE :	
- Concerto ré majeur	**KUCHLER**
SAINT-OMER :	
— Concerto la majeur	**LECLAIR**
NICE :	
— 7e Concerto (1er solo)	**MAESTRINO**
BESANÇON (A) :	
— 1er Concerto (1er solo)	**MOLINO**
BREST (B) :	
— Concerto ré majeur, K 218	**MOZART**
SAINT-MAUR-DES-FOSSES :	
— Prélude et Allegro	**PUGNANI-KREISLER**
ROUEN :	
— 1er Concerto	**RODE**
NANTES :	
— 4e Concerto (1er solo)	**RODE**
BESANÇON (B), CHAMBERY, GRENOBLE (A) :	
— 6e Concerto (1er solo)	**RODE**
ANGERS :	
— Choral et Scherzo - Caprice	**DAUTREMER**
ORLEANS :	
— 7e Concerto (1er mouvement)	**RODE**
DOLE :	
— Grave et Allegro de la Sonate sol majeur	**SAMMARTINI**
BREST (A) :	
— Andante gracioso	**SCHRŒDER-MEYER**
PAU :	
— Andante cantabile en sol majeur	**TARTINI**
CHAMBERY :	
— 7e Solo du 2e Recueil	**THIBAUX-MAZAS**
BELFORT, PAU, VICHY :	
— 13e Concerto (1er solo)	**VIOTTI**
MONTPELLIER :	
— 22e Concerto (1er solo)	**VIOTTI**
MULHOUSE :	
— 23e Concerto (1er solo)	**VIOTTI**
METZ :	
— 28e Concerto (Final)	**VIOTTI**
DOUAI, REIMS :	
— 29e Concerto	**VIOTTI**
PONTARLIER (A) :	
— Concerto la mineur	**VIVALDI**
MULHOUSE :	
— Concerto sol majeur, op. 3, n° 3	**VIVALDI**
METZ :	
— Etude n° 4 du 2e cahier	**ZIGHRA**

(à suivre)

LES ACTIVITÉS DE LA FÉDÉRATION NATIONALE DES ASSOCIATIONS DES PARENTS D'ÉLÈVES DES CONSERVATOIRES ET ÉCOLES DE MUSIQUE

Le Congrès national de la Fédération s'est tenu à Reims, les 1er et 2 octobre derniers.

En attendant de pouvoir vous fournir le compte rendu de ses travaux, nous vous donnons un aperçu des principaux problèmes qui y ont été étudiés :

— Les classes à mi-temps pédagogiques.

— Le baccalauréat artistique.

— Le certificat d'aptitude à l'enseignement du solfège.

— Le classement de la Danse et la réglementation de son enseignement.

– Le concours général annuel pour les lauréats des Ecoles Nationales et Municipales de Musique.

– L'enseignement du solfège dans un sens plus attrayant et progressif.

– Le Foyer d'accueil au Conservatoire National Supérieur de Paris et l'organisation d'un enseignement dispensant aux élèves de nos provinces une culture secondaire complète.

– Les dispenses de disciplines pour certains sujets de nos Ecoles de Musique.

– Les liaisons de notre Fédération avec les différents mouvements de défense de l'enseignement.

– Sa collaboration avec diverses revues :
« La Revue internationale des Conservatoires », M. Pierre Salet, Directeur.

« L'Education Musicale », M. Musson, Directeur.
(M. J. Veyrier, Directeur du Conservatoire de Boulogne-sur-Mer, Directeur délégué.)

Un certain nombre de vœux ont également été formulés, parmi lesquels :

— Vœu relatif à l'abaissement de la limite d'âge pour l'admission à « La Fontaine ».

— Vœu sur l'option « Arts » à étendre aux élèves des classes scientifiques et techniques.

— Vœur sur les orchestres régionaux et la musique mécanisée.

— Vœu relatif aux échanges culturels internationaux.

— Vœu relatif à la prise en charge par l'Etat du fonctionnement des Ecoles Nationales de Musique; à leur classement; à la place de la Musique dans la Culture.

— Vœu sur une orientation nouvelle à permettre aux lauréats du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

VILLE DE BORDEAUX

Concours de professeur de violon au Conservatoire Municipal de Musique et de Déclamation

Ce concours aura lieu à la Mairie de Bordeaux le mercredi 2 novembre 1966.

Cet emploi est affecté du classement indiciaire 340/705 pour 16 heures de cours semaine.

Les candidats devront réunir les conditions suivantes :

— être de nationalité française,

— avoir satisfait, pour les candidats du sexe masculin, aux prescriptions de la loi sur le recrutement de l'armée,

— être âgés de 23 ans au moins et de 45 ans au plus au 1er janvier 1967.

Les candidatures devront parvenir à la Mairie de Bordeaux, Service du Personnel, le 22 octobre 1966 au plus tard.

Les épreuves du concours sont fixées ainsi qu'il suit et affectées des coefficients ci-dessous :

	Coefficient
1° *EXECUTION :*	
a) CHACONNE, pour violon seul de J.-S. BACH	2
b) POEME de Ernest CHAUSSON	2
c) Une Œuvre au choix du candidat	1
2° Lecture à vue	1
3° Leçon donnée à un ou plusieurs élèves	4
4° Questions orales concernant la technique et la littérature du violon	2

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser à la Mairie de Bordeaux, Service du Personnel.

UNE EXPÉRIENCE PÉDAGOGIQUE :

L'ÉDUCATION MUSICALE EN SIXIÈME

par Mlle LAVITRY

Professeur d'Education Musicale à Toulouse

Le travail au cours du 1er trimestre d'une année scolaire.

De nombreux articles ont été consacrés dans cette revue à notre enseignement dans les différentes classes du 1er cycle. Voici encore une expérience parmi bien d'autres : l'éducation musicale en 6e au cours de l'année scolaire. L'enseignement donné en chacun des trimestres fera l'objet d'un article.

La pédagogie est une découverte perpétuelle, stimulant une réflexion et une recherche personnelles, suscitant l'invention, sollicitant sans cesse l'imagination. C'est dire qu'un cours n'est pas écrit une fois pour toutes et qu'on ne peut lire chaque année les mêmes notes sur les mêmes sujets. Les programmes demeurent, mais la manière de les traiter sera différente d'une classe à l'autre, d'une année à la suivante. La pédagogie fait appel à l'amour du métier, corollaire de notre amour de la musique, à nos dons, au sens où le don a été reçu gratuitement et où de ce fait il appartient aux autres, à des vertus morales d'équité, de patience, de persévérance, d'exigence de l'effort et de la beauté. De plus, si nous savons tenir nos antennes en alerte, les autres ne cessent de nous enrichir, et ce sera la fusion en nous de nos propres qualités et de tous les apports extérieurs qui modèlera notre visage et notre âme de pédagogue.

***

Les classes de 6e sont très diverses suivant les élèves qui les composent. Toutefois, un point leur est commun : dans chacune d'elles deux bons tiers des élèves ne savent rien de la musique lorsqu'ils y entrent. Ils ont quelquefois chanté à l'école primaire, entraînés par leur instituteur dans la mesure où celui-ci aime et pratique le chant lui-même, mais nous savons que l'activité musicale est le plus souvent fort négligée et en tout cas qu'il n'est jamais question, à l'école primaire, d'une « éducation » musicale dispensée par des professeurs compétents. Ce n'est pas le lieu de déplorer ici cet état de choses, mais le connaissant et tant qu'il demeure, nous devons envisager un apprentissage intégral.

N'allons pas croire que les acquisitions sont plus faciles lorsque l'enfant est plus grand. Nous avons toujours à progresser **lentement;** j'insiste très spécialement sur ce point en pensant à nos jeunes collègues, neufs dans le métier, dont le premier soin devra être de clarifier, de simplifier le lourd bagage de leurs connaissances.

***

Dès le premier cours, en 6e, nous allons jeter les bases du travail de l'année. Voici comment peut se dérouler cette première leçon. Après avoir donné les livres et cahiers qu'il faudra posséder :

— 1 livre de solfège à une voix,
— 1 livre de solfège à deux voix,
— 1 cahier de musique,
— 1 cahier de chant,
— une histoire de la musique (ce dernier livre pour la maison),
et donné également les conseils de discipline qui permettront de se mettre au travail sans perdre de temps, exemple : lorsqu'on entre en classe, à sa place, debout, on sort de son cartable les livres, le cahier de musique, le cahier de chant, le cahier de textes, la trousse (après avoir vérifié qu'elle contient un crayon et une gomme), on peut alors s'asseoir et la leçon commence.

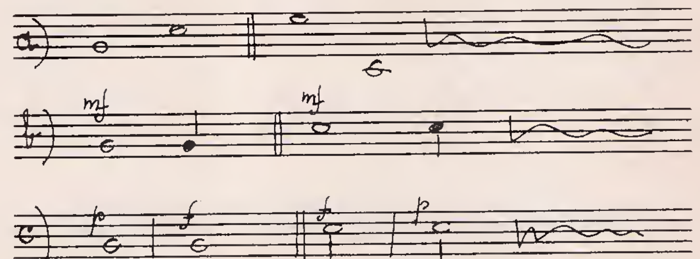
Proposons tout de suite un chant simple (ex. : un chant de vendanges, ou un chant d'automne, ou une ronde). Essayons d'obtenir les qualités que nous ne cesserons de travailler tout au long de l'année : justesse, rythme, articulation, phrasé. A partir de ce chant, proposons un ou deux exercices de culture vocale et présentons la silhouette du personnage Musique, à la fois son et mouvement, véritable langage qui s'adresse à tout notre être, nous séduit, nous apaise, nous entraîne, tend à devenir un ami et le deviendra d'autant mieux que nous le connaîtrons plus.

a) La première découverte va être celle des qualités du son : en quoi ces sons diffèrent-ils ? Ils n'ont pas la même **hauteur.** L'un est **grave,** l'autre est **aigu.**

Cette hauteur, les sons la prennent sur la **portée,** une échelle dont les échelons se comptent de bas en haut.

b)
Les élèves trouvent maintenant que les sons chantés par le maître ont la même hauteur, la même force, mais qu'ils sont différents par la **durée,** 2e qualité du son qui peut être long ou bref.

c)



Le maître propose maintenant deux sons qui ont même durée et même hauteur et qui se distinguent par leur **intensité,** 3e qualité du son qui peut être plus ou moins doux, plus ou moins fort.

Jouons maintenant un son au piano. Reprenons-le à la voix, à la flûte douce; demandons à quelques élèves de le reproduire à leur tour et notons chaque fois le **timbre** particulier du son ainsi produit et qui, par ailleurs, a même hauteur, même durée et même force. De cette démonstration nous allons conclure à la nécessité d'utiliser des **signes** pour exprimer les qualités dont se pare le son : portée, notes (noms) et figures de notes, clés.

Cette partie importante de la leçon étant achevée, il reste alors le temps de conclure par l'audition d'une œuvre courte, préalablement expliquée. Choisissons soit une page descriptive de Moussorgsky, Ravel ou Saint-Saëns, soit un menuet de Mozart, soit un 1er mouvement de concerto de l'école italienne du XVIIIe siècle, de telle manière que cette audition ne réclame pas plus de 7 ou 8 minutes d'attention, car l'importance des conditions dans lesquelles les élèves auront été préparés à **écouter** la page présentée, et l'écouteront ensuite, n'échappe à

personne. En effet, lorsqu'ils arrivent en 6e, les enfants ont eu peu de temps encore pour entendre de la musique. Chez eux ils se sont nourris de musique happée au poste de radio familial. Ils ont d'elle la conception de leurs parents qui la considèrent le plus souvent comme un moyen subalterne de distraction, comme un agréable fond sonore sur lequel se déroulent leurs actions diverses. Il y a donc lieu d'obtenir que cette conception fausse cède la place à celle que notre conviction persuasive, secondée par une habile combativité, veut instaurer.

Préparons toujours une audition par un temps de silence qui met les enfants en état de réceptivité. Ceux-là sentiront vite que la musique a quelque chose à leur dire qu'ils ne sauraient entendre s'ils ne l'écoutent pas. Observez une classe pendant une audition. Voyez vos élèves participer aux plaisirs variés de la musique : plaisir physique des sons, plaisir moteur du rythme, plaisir esthétique qui s'exprime par le ravissement et qui leur fait oublier le monde de la réalité pour celui du rêve. Rares sont ceux qui chercheront à occuper leurs doigts ou se laisseront distraire par la mouche qui vient de se poser sur la page ouverte de leur cahier.

Il est bon, s'il reste quelques minutes à la fin de l'audition — mais cela n'est pas une règle absolue — d'échanger les impressions reçues. Peu d'enfants sauront exprimer ce qu'ils ressentent, aussi faudra-t-il diriger habilement cet échange en posant les questions qui faciliteront la découverte de la remarque intéressante à donner.

En résumé, dès le premier cours, nos élèves doivent avoir un aperçu de ce que sera le travail tout au long de l'année, c'est-à-dire au cours des 30 leçons qu'elle compte approximativement. Etant donné la part du pauvre qui nous est faite, il s'agit d'être dynamique, actif, et de ne perdre aucune de ces précieuses minutes qui nous sont si parcimonieusement offertes; mais toutefois en progressant toujours **lentement** en raison des plus déshérités de nos élèves qui doivent assimiler notre enseignement au même titre que les plus doués.

Nous allons voir maintenant comment va se dérouler notre enseignement au cours du 1er trimestre de l'année scolaire dans les quatre voies principales : éducation vocale - lecture, solfège et théorie musicale - éducation auditive - éducation du goût par l'audition de disques et histoire de la musique.

Mais j'attire d'abord votre attention sur deux points. Le premier, c'est que l'ordre d'une leçon n'est pas immuable. On peut commencer par le chant mais une autre fois ce pourra être aussi bien par la lecture, l'exercice d'écriture ou de solfège, ou l'audition de disque. Rien n'est plus monotone qu'un ordre préétabli; l'enfant aime la variété et la présentation doit toujours susciter l'intérêt, tenir l'attention en éveil, épanouir l'enfant dans la joie.

Je soulève avec le deuxième point la question des notes. Nos notes, vous le savez, ne comptent pas dans la moyenne générale. A mon avis c'est une grave erreur pédagogique car en 6e la note a du prestige aux yeux des enfants et elle est occasion d'application et d'émulation. Cela m'entraîne à parler aussi des compositions. J'ai longtemps fait faire la composition trimestrielle à date fixe. Je me suis vite aperçu qu'il y avait mieux à faire; en effet beaucoup d'élèves ne travaillaient sérieusement qu'à ce moment-là et s'empressaient, une fois la composition terminée, de relâcher leur effort et de s'installer dans la paresse. J'ai donc adopté la méthode du classement à partir de toutes les notes méritées au cours du trimestre. De cette manière il s'agit pour tous les élèves d'être réguliers dans le travail; j'ai obtenu ainsi de meilleurs résultats et des progrès.

En ce domaine chacun est libre de faire ce qu'il veut et sans doute d'autres méthodes conviennent-elles aussi bien que celle que je préconise. Je dois dire cependant que celle-là est généralement très bien accueillie par les élèves.

I. - Chant, culture vocale.

Chanter est naturel à l'enfant. C'est une activité que l'on propose toujours avec succès; c'est dire qu'elle doit être pratiquée à tous les cours. Pour la clarté de l'exposé, je parlerai dans l'article présent de la chanson populaire, me réservant de parler du canon dans le second article et du chant à deux voix dans le troisième.

On a eu maintes fois l'occasion de lire dans « L'Education Musicale » les articles de S. Montu sur la manière de présenter puis d'étudier un chant scolaire. Je m'en tiendrai donc aux grands principes généraux, renvoyant volontiers nos lecteurs, pour le détail, à ces excellents et si pratiques études.

Il s'agit d'abord de choisir le chant. La saison, les circonstances, les fêtes de l'année nous guident. De toute manière, sachons toujours discerner les plus jolies mélodies et surtout les plus authentiques.

En présence de la classe, racontons l'histoire que nous allons interpréter ensemble et faisons-la entendre aux enfants. (Je signale en passant que l'enrouement occassionnel du Professeur n'est pas un motif suffisant pour supprimer l'activité Chant et la renvoyer à la semaine suivante. On peut toujours jouer une mélodie au piano, avec le petit accompagnement que l'on improvise; les élèves n'en sont pas moins attentifs et heureux).

Si la mélodie a été bien écoutée, les élèves en découvrent le caractère et leurs impressions fusent dans la classe. Dictons alors deux ou trois strophes du chant et soulignons tout de suite, s'il y a lieu, les syllabes du texte sur lesquelles s'articulent deux ou plusieurs notes. Nous pouvons alors commencer l'étude proprement dite phrase par phrase. Certaines de ces phrases présentent-elles des difficultés ? Celles-ci vont nous permettre de suggérer les exercices vocaux propres à les vaincre. Ici, c'est une maladresse respiratoire que quelques exercices appropriés vont corriger rapidement; là, c'est un intervalle délicat dont la justesse est imparfaite : vocalises et sons posés obtiennent le résultat recherché; plus loin, c'est l'articulation des paroles qui réclame notre attention : par des exercices de prononciation rapide, sous la pression des consonnes qui projettent la syllabe de façon plus incisive, travaillons en sons liés, puis en sons détachés : Ba - Be - Bi - Bo - Bu, ainsi sur toutes les consonnes, mais plus particulièrement sur celles qui nous intéressent d'une manière immédiate. Notre langue est plus belle quand elle bien dite, bien mise en relief. Enfin lorsqu'on aura essayé d'obtenir la précision des attaques et que soient chantées délicatement les fins de phrase, on pourra faire reposer les élèves en passant à un autre exercice : un peu d'écriture par exemple; cela détend et permet l'assimilation inconsciente des exercices précédents. On peut alors demander une nouvelle exécution du ou des couplets du chant ainsi travaillés et l'on est souvent étonné de l'excellente mise en place des phrases qui s'enchaînent avec facilité. S'il reste des imperfections, les signaler, mais dire aussitôt qu'elles seront corrigées la semaine suivante. Comment progressera-t-on alors ?

D'abord en rappelant le chant et en en demandant aussitôt après l'exécution. Il y a des chances que les défauts constatés au cours précédent reparaissent; nouvelle occasion pour nous de proposer les exercices de culture vocale qui s'imposent et de renouveler les exercices d'articulation : par exemple en faisant dir les phrases du chant dépouillées de la mélodie ou en les psalmodiant sur un même son afin de placer toutes les syllabes à la même hauteur et de donner ensuite à la phrase chantée une plus grande homogénéité d'émission. A travers ces divers exercices nous recherchons la beauté du son, sa qualité, sa couleur. Le maître peut alors dicter tous les couplets de la chanson et déjà demander un essai d'interprétation suivant le caractère de celle qui est à l'étude.

Ces chansons populaires sont très variées, nous le savons : il y a la chanson en dialogue; il y a le simple récit qui sera chanté par toute la classe avec les nuances appropriées, les changements de mouvement et tout ce qui peut la rendre vivante; il y a la chanson pour voix solo et chœur; il y a la chanson couplets et refrain, etc.

Profitons de la chanson solo et chœur pour faire un premier classement des voix dans la classe en écoutant autant de solistes qu'il y a de couplets. Le fait de chanter seul est pour l'élève une bonne éducation de la simplicité, voire de la timidité, et c'est en même temps l'occasion de porter un jugement sur ses qualités musicales, sur son caractère; nous savons que tous les renseignements que nous pouvons fournir sur le comportement des enfants sont précieux à nos collègues des autres disciplines lorsque nous les retrouvons en conseil de classe. Une troisième exécution au cours suivant devrait être excellente ainsi préparée par deux séances de travail sérieux. Le professeur peut alors se mettre au piano et accompagner la mélodie, à la grande joie des élèves. A ce moment-là, par une attention auditive décuplée, chacun d'eux doit s'efforcer de saisir la précision des attaques, la finesse des nuances, de faire vivre la chanson d'un même souffle et d'un même cœur. Il va sans dire que nos chants doivent être exécutés de mémoire le plus vite possible.

Ainsi, dans le cours du trimestre, 3 ou 4 chants peuvent être appris. Nous les choisirons de telle manière qu'ils invitent les élèves à travailler des qualités d'expression différentes et entraînent des progrès.

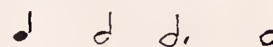
Le trimestre ne saurait se terminer sans qu'on ait mis à l'étude un ou deux Noëls, car les enfants sont toujours heureux d'en ajouter de nouveaux à leur répertoire. Les Noëls populaires, qu'ils soient ceux de l'attente ou de la Nativité, qu'ils mettent en scène les bergers ou les Mages, réclament une interprétation alerte, joyeuse, délicate, que nous pourrons rechercher avec nos élèves dont les jeunes esprits fourmillent souvent d'idées fort judicieuses; et rien n'est plus agréable pour une classe que de chanter selon les indications données par un camarade surtout lorsque celles-ci ont été approuvées et saluées avec enthousiasme par le maître.

L'activité chant est précieuse encore chaque fois qu'une détente s'impose, par exemple après un exercice de solfège ou une explication de théorie qui ont réclamé une particulière attention ou après un exercice de dictée si redoutable pour certains. Au cours d'un chant l'esprit se repose, le cœur se dilate, chacun est prêt à se remettre au travail avec courage.

J'ai dit plus haut que les exercices de culture vocale avaient pour point de départ les maladresses relevées dans le chant. Ils prennent ainsi leur vraie signification et leur valeur et nous pouvons les varier à notre guise, avec le souci permanent de la fragilité des voix et de leur développement (en 6e, penser à l'indispensable recherche de l'aigu). Respiration profonde, sons posés, sons vocalisés, sons filés, sons liés ou détachés, sur des formules inventées selon les besoins de l'heure, donneront souplesse ou rondeur à la voix. Ainsi à la fin du trimestre existe dans la classe un ensemble homogène où les timbres sont fondus dans la douceur comme dans la force.

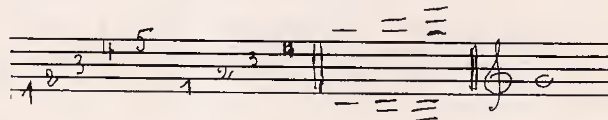
II. - Lecture, solfège et théorie musicale.

Le but de la classe de 6e est d'obtenir que **tous** nos élèves **lisent couramment.** Nous ne devons en aucun cas tenir compte de ceux qui ont déjà pratiqué la musique, ce qui ne veut pas dire que nous ne cherchions pas à les intéresser et à les utiliser comme nos adjoints auprès de leurs camarades débutants qu'ils vont encadrer et aider dans les exercices dont nous allons maintenant exposer le déroulement. Il faudrait qu'à la fin du 1er trimestre la lecture des notes de la gamme de do soit acquise, que les enfants se soient familiarisés avec les mesures à 2 - 3 - 4 et les figures de notes suivantes,
4 - 4 - 4



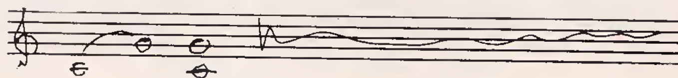
qu'ils puissent expliquer quelques signes : clés, portée, notes, silences; qu'ils connaissent les intervalles de 3ce, de 5te et d'8ve, la progression du travail pouvant être la suivante :

La définition de la portée et de la clé est écrite sur le cahier; les lignes et les interlignes de la portée sont numérotés, les lignes supplémentaires placées, la clé dessinée.



La clé de sol donne son nom à la note placée sur la 2e ligne : écrivons la note « **sol** » et chantons-la. Essayons de la reconnaître au milieu d'autres sons : le maître vocalise une suite de sons dans laquelle revient plus ou moins souvent la note sol; les élèves lèvent la main ou chantent la note (ce qui est encore mieux) chaque fois qu'ils la reconnaissent.

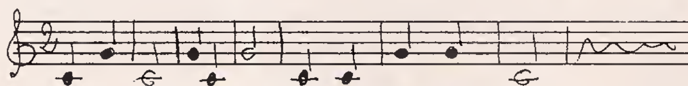
Au cours suivant, on explique la notion d'intervalle; grâce à l'utilisation de la 1re ligne supplémentaire au-dessous de la portée, le nouveau son « **do** » est écrit, puis posé vocalement en douceur. Il permet le travail de l'intervalle de 5te mélodique, puis harmonique, intervalle dont on peut souligner déjà l'importance (le travail peut être conduit à la main, la classe étant divisée en deux groupes).



L'exercice d'intonation sur la 5te est délicat; méfions-nous de son apparente facilité. C'est le moment d'être exigeant afin d'obtenir une 5te « juste » et non rapetissée comme elle l'est trop souvent. Utilisons le langage le plus imagé qui soit pour expliquer la distance qu'il faut franchir entre les deux sons d'une 5te : l'essentiel est d'arriver à une parfaite justesse.

Dès ce cours je parle des signes de durée en montrant, au besoin en marchant dans la classe, que l'on peut chanter les sons de la 5te en les articulant sur chaque pas ou bien tous les deux pas; et je montre la nécessité de représenter par deux signes ces durées différentes.

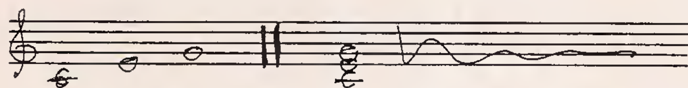
Voici la noire, voici la blanche ou deux noires, et je propose alors un exercice de solfège écrit au tableau et que toute la classe va exécuter en frappant doucement sur la table la pulsation de la noire.



La maladresse des débutants pour qui lecture et rythme sont souvent si mal synchronisés est évidente. Il faut reprendre jusqu'à ce que l'ensemble soit précis — ou simplement honnête la première fois ! Nous sommes juges de ce qu'il est convenable d'exiger.

La durée des sons s'obtient donc en variant la forme des notes. Nous apprenons à dessiner la noire, puis la blanche. Ces exercices d'écriture sont la halte bienfaisante au cours d'une leçon par ailleurs menée activement.

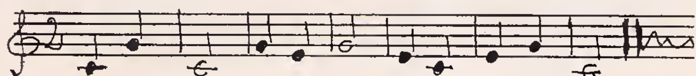
Le moment est venu, la semaine d'après, de parler de l'accord parfait, construction verticale dont la note **do** correspond aux fondations de la maison (note fondamentale); la nouvelle note à découvrir, mi, formant l'intervalle de tierce sur do, 1er étage de la construction, la 5te, sol, 2e étage. Nous chantons d'abord les 3 notes mélodiques de l'accord parfait, puis nous travaillons



à la main comme nous l'avons fait pour la 5te, afin que le son mi, médian, ait bien trouvé sa place, puis à deux mains pour avoir non seulement la 5te harmonique mais la tierce; et enfin, en conclusion, la classe étant divisée en trois groupes, nous essayons de poser un bel accord parfait et de prendre conscience du sentiment de repos, de plénitude qu'il imprime en nous.
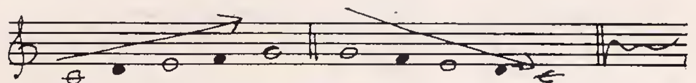
De là à faire le petit jeu qui consiste à bâtir des accords parfaits sur n'importe quelle fondamentale, il n'y a qu'un pas. Observons les réflexes rapides de certains élèves, la peine qu'ont au contraire beaucoup d'autres à nommer les notes qui conviennent : pour tous c'est un excellent exercice.

La leçon de solfège pourra être écrite au tableau, ex. :

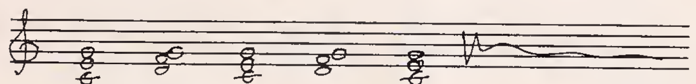


et chantée en ne tolérant pas le moindre raccourcissement de la blanche (défaut courant que je ne manque pas de retrouver chaque année), le moindre allongement de la noire. D'ailleurs les élèves ne sont jamais plus heureux que lorsque, répétant pour la deuxième ou la troisième fois un court exercice, ils parviennent à le solfier parfaitement.
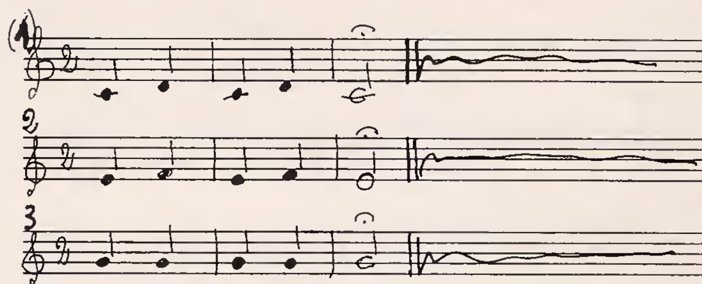
La leçon suivante sera consacrée au pentacorde, montant et descendant, et sera pour nous l'occasion d'expliquer ce qu'est un mouvement **conjoint** par opposition au mouvement **disjoint** que représentent les notes de l'accord parfait entendues mélodiquement.
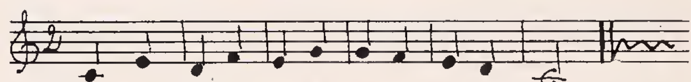


Ici les exercices d'intonation peuvent être variés à l'infini, guidés à la main, à deux mains, jusqu'à ce que chaque son du pentacorde soit vocalement en place. On peut alors faire entendre le balancement des accords suivants



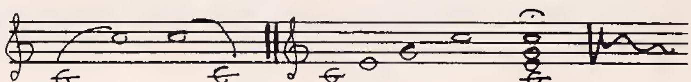
et en demander l'exécution. A propos de celle-ci je procède volontiers ainsi :
un premier groupe chante (1) dans un mouvement lent
il reprend avec le deuxième groupe qui chante (2)
et tous les deux reprennent avec le troisième groupe qui chante (3)



Aussitôt après je propose un court exercice de solfège, ex. :



La progression continue par l'étude de l'octave qui nous permet de chanter maintenant :
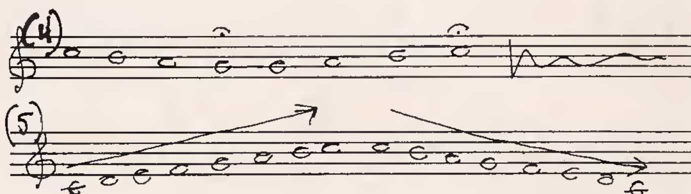


lorsqu'on exécutera l'accord, le do aigu sera posé par quelques voix. Dès lors, au cours de chaque leçon, il faut placer des exercices de lecture, car déjà les élèves peu doués ou les paresseux risquent de ne plus suivre : lecture individuelle ou exercice d'ensemble, lents au début puis de plus en plus rapides, suivis de l'exercice inverse qui consiste à écrire sur la portée les notes énoncées par le maître.

En solfège on a eu soin d'étudier deux ou trois exercices par leçon et choisis sur le livre; les révisions de ces exercices doivent être un contrôle permanent des progrès réalisés.

Les exercices d'intonation vont maintenant porter sur les sons suivants (4) :

et nous arrivons ainsi à la gamme (5)



avec les noms des degrés principaux : Tonique, Médiante, Dominante, Sensible.

Parallèlement on aura abordé la mesure à 3 temps et la mesure à 4 temps que l'on aura appris à battre de même qu'on l'a fait pour la mesure à 2 temps lorsque le moment en est venu.

Ainsi, à la fin du trimestre, au fur et à mesure que s'est faite la connaissance des élèves, on doit avoir classé les voix, découvert les bons éléments qui vont encadrer les moins doués, instauré une discipline, si possible joyeusement et volontairement acceptée.

Nous avons en même temps à nous donner à nous-mêmes une règle absolue : celle de ne jamais laisser s'installer une maladresse qu'elle soit d'intonation ou de rythme, d'exiger que la mesure soit battue correctement, dans une bonne attitude, avec toujours le souci de l'ensemble (un seul mouvement des mains dans la classe), de faire recommencer un exercice jusqu'à sa perfection.

Les exercices de solfège sont d'abord travaillés avec l'aide

du piano, pour la mise en place des intonations et des valeurs, puis repris a capella avec le même souci de la justesse parfaite. Lorsque l'exercice s'y prête, l'étude étant terminée, on en demande l'exécution de mémoire par toute la classe, ou par ceux des élèves qui le désirent, ou par ceux que nous désirons, pour des motifs personnels, entendre nous-mêmes.

Ayant été chanté de mémoire, il peut être écrit, également de mémoire, sur le cahier.

Enfin l'interrogation individuelle est un contrôle à ne pas omettre. Généralement, sur un même exercice, j'interroge d'abord un élève dont je suis sûre et après lui un élève plus faible; mais quelquefois j'interroge au contraire 4 ou 5 bons élèves en suivant, puis autant de moins bons, afin de créer entre eux une saine émulation en dehors de tout esprit de compétition.

En 6e, en ce qui concerne la théorie, je fais volontiers écrire sur le cahier les définitions de tous les signes étudiés au fur et à mesure de leur utilisation. En effet, le vocabulaire musical est nouveau pour la plupart de nos élèves; une explication suivie de quelques mots écrits qui la résument est ainsi mieux fixée dans leur esprit. Nous devons nous assurer que les explications que nous avons été amenés à donner sont comprises, au besoin par un contrôle écrit en fin de trimestre.

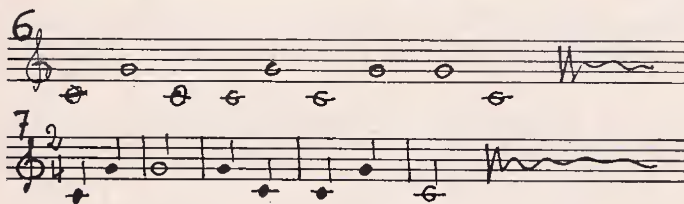
III. - Education de l'oreille : la dictée.

Parallèlement au solfège et découlant du travail d'intonation, voici la dictée.

Nous avons vu comment dès la seconde leçon nous avions demandé à nos élèves de reconnaître au milieu d'autres sons la note « sol ». C'est un exercice que nous pouvons reprendre à la leçon suivante, les élèves sachant maintenant écrire cette note « sol » sur la portée en leur demandant de l'écrire sur leur cahier autant de fois qu'ils l'entendent. C'est un jeu d'attention qui dure quelques secondes mais qui fait déjà appel à plus de précision.

La dictée orale est pratiquée à tous les cours après le travail d'intonation et les exercices de solfège. Presque toujours elle est suivie d'une dictée écrite.

Sur la 5te la dictée pourra être celle-ci (6) :
puis, lorsque la mesure à 2 temps aura été comprise, qu'un exercice de copie aura été fait pour apprendre encore mieux à dessiner la noire et la blanche et avoir bien saisi l'égalité en durée des mesures, on pourra proposer la dictée suivante (7) :



Voici comment je procède au début :

1° les élèves écrivent les sons;

2° ils placent une petite croix au-dessous de ceux qui ont duré 2 temps;

3° ils dessinent les figures de notes et placent les barres de mesure;

4° ils relisent, une fois, deux fois si c'est nécessaire.

Je relève les cahiers, vérifie le travail de chacun (pas pendant le cours bien entendu). Les fautes d'oreille, les maladresses d'écriture seront corrigées au cours suivant, et la dictée chantée par tous. Cette correction est importante. Il y a bien des manières de la faire, ex. : les élèves chantent les fragments plus spécialement corrigés : la voix est ici un moyen de contrôle; ou bien, ceux qui entendent le plus mal sont invités à solfier non seulement le texte exact, mais aussi ce qu'ils ont écrit afin de se rendre mieux compte de leurs erreurs.

Ce même type d'exercice sera proposé chaque fois qu'on aura découvert un son nouveau, qu'on l'aura placé dans l'échelle des sons par rapport à ceux que l'on connaît déjà : exercice oral, exercice écrit, en procédant pour celui-ci pendant le 1er trimestre comme il est indiqué plus haut. Les élèves progressent rapidement. Leur intelligence ne cesse de poser des questions à leur oreille : le son que tu entends maintenant est-il plus aigu ou plus grave que le précédent ? cette suite de sons est-elle montante ou descendante ? ce mouvement disjoint est-il large ou non ? etc...

Ainsi la dictée développe l'acuité de l'oreille sans laquelle la justesse ne saurait s'établir dans le solfège comme dans le chant. Or cette finesse de l'oreille, sa justesse, est indispensable à toutes les formes d'activité humaine qui s'offrent aux enfants; ils apprennent à écouter, à percevoir et analyser des bruits, des sons; ils sont maintenus en état de réceptivité pour entendre la vie se manifester par des sonorités. Nous favorisons de cette manière l'éveil, l'orientation, puis le développement de leur sensibilité auditive.

Bien sûr, il y a les oreilles rebelles et tout n'est pas succès dans notre métier. Je connais des bonnes volontés qui sont navrées de ne pas réussir alors qu'elles désireraient tant bien faire ! Sachons encourager, souligner et flatter le moindre progrès réalisé, même s'il est infime. Mais j'insiste particulièrement sur le fait qu'en ce premier trimestre d'une classe de 6e les dictées, écrites selon les besoins de l'heure, doivent être **simples** et devenir un jeu attrayant pour lequel on se passionne et en lequel on désire progresser.

IV. - Formation du goût, audition de disques, histoire.

Le programme officiel de la classe de 6e me gêne toujours. Comment le rendre intéressant et le faire aimer ? La pauvreté des textes musicaux des premiers âges et l'aridité de l'histoire de la musique pendant le Haut Moyen Age n'échappe à personne.

Aussi l'emploi du disque en 6e me paraît-il assez nettement fixé; une part — et j'ose dire la plus grande — sera faite à l'initiation libre, une autre part à l'histoire. D'ailleurs, la matière du cours d'histoire dans cette classe ne réclame guère plus de 3 ou 4 leçons que je traite facilement au 3e trimestre. Nous en reparlerons en temps voulu.

Indépendamment de tout souci historique, les auditions de disques sont destinées à la fois à former le goût des élèves et à les attirer à ce que de trop nombreux parmi eux appellent encore la « grande musique ». Or, il n'y a pas de grande ou de petite musique. Il y a la Musique, la bonne et la mauvaise, et à ce sujet je me permets de dire, au risque d'enfoncer des portes ouvertes, qu'il est un principe absolu qui doit nous guider dans le choix des œuvres à faire entendre aux élèves : c'est qu'elles soient incontestablement belles; nous savons l'importance de cette première éducation esthétique et que ce n'est point en proposant des œuvres médiocres que nous la mènerons à bien.

Au 1er trimestre, j'essaie de présenter quelques formes, quelques compositeurs d'époques différentes. Eveiller l'intérêt, provoquer l'attention, piquer la curiosité doit être notre souci premier.

Nous pouvons commencer par un rondo, cette forme instrumentale apparentée à la chanson dont nos élèves suivent sans difficulté le déroulement : la musique des XVIIe et XVIIIe siècles est une mine inépuisable; un exquis rondo de Mozart peut être un départ de choix. Ensuite, soit que nous puisions dans le répertoire des danses : menuet, pavane, gavotte, ou dans celui

des clavecinistes français du XVIIIe siècle qui abonde en pages descriptives charmantes, ou que nous expliquions le poème symphonique ou que, déterminés à familiariser nos élèves avec les instruments de l'orchestre, nous fassions entendre 2 ou 3 de ceux-ci dans une courte page de concerto, il faudrait qu'à la fin du trimestre les grands caractères des styles classique, romantique et moderne aient été saisis par l'ensemble de la classe.

Nous disposons de plusieurs méthodes pour la présentation et le commentaire des œuvres musicales, suivant l'œuvre choisie, les prédispositions de l'auditoire, son âge, sa culture, suivant les circonstances qui accompagnent la présentation.

Certaines œuvres peuvent se passer d'explication ou presque : j'en donnerai pour exemple la « marche hongroise » de Berlioz. D'autres au contraire méritent d'être racontées avec force détails, comme « l'apprenti sorcier » de Paul Dukas. D'autres peuvent être l'occasion d'amusantes devinettes : par exemple « la Poule » de Rameau, ou « l'aquarium » du « Carnaval des animaux » de Saint-Saëns, ou « le vol du bourdon » de Rimsky Korsakov. D'autres encore peuvent être écoutées sans que le maître en ait donné le titre, et c'est avec la coopération de tous que l'on essaie d'aboutir à ce titre, ou à l'impression qu'a voulu nous donner son auteur : exemple « le coucou » de Daquin, « les steppes de l'Asie centrale » de Borodine.

En résumé, disons au sujet de cette première initiation que le maître doit tendre à présenter des musiciens dont le style et la manière de s'exprimer peuvent toucher les enfants, car la musique fait moins appel à l'intelligence qu'à la sensibilité; que ses commentaires doivent être courts et pourtant complets : les indications biographiques conduiront à replacer l'auteur dans son époque et son milieu; ensuite l'analyse de l'œuvre elle-même sera toujours claire et comportera, sans entrer dans des détails d'écriture et de composition, le plan de l'œuvre, avec les idées essentielles sur lesquelles elle est construite, en soulignant soit le caractère mélodique expressif de ces idées, soit leur caractère rythmique, en attirant l'attention sur leur couleur instrumentale, car la reconnaissance des timbres présente toujours un grand attrait pour nos jeunes néophytes.

Dans ce domaine de l'initiation libre notre tâche est immense. J'ai dit plus haut tout l'intérêt qu'il y avait à apprendre aux enfants à écouter la musique. A nous de savoir créer le climat de recueillement, donc de profond silence, favorable à l'évocation des images sonores, de mettre nos élèves en état de réceptivité totale.

Peu à peu nous constaterons l'action bienfaisante de la musique sur ceux mêmes de nos élèves qui avaient pu nous paraître imperméables aux richesses qu'elle nous prodigue, et qui maintenant découvrent son pouvoir indéniable et perçoivent que ce qu'il y a en elle de plus mystérieux en fait toute la valeur.

*
* *

Pour conclure, je parlerai du dernier cours du trimestre qui peut être l'occasion d'une heure de musique agréable, non seulement pour la classe mais pour ceux des professeurs qui sont libres d'accepter l'invitation de leurs élèves à vivre cette heure avec eux.

J'ai pris le soin au cours du trimestre de m'enquérir des instrumentistes et je les prépare peu à peu à l'idée de donner un concert à leurs professeurs et camarades avant qu'on ne se sépare pour les vacances de Noël. Chacun d'eux a mis au point un, deux ou trois morceaux choisis parmi ceux qu'il aime et sait le mieux. Le jour venu, quelques fleurs sont posées sur le piano; un élève, aidé de mes conseils a fait un programme de l'audition; il a eu soin d'intercaler entre les exécutions instrumentales les chants appris par tous, de telle manière que chacun ait sa part de responsabilité dans le déroulement du concert; la fête se termine par l'exécution des derniers Noëls étudiés.

S'il y a peu d'instrumentistes — et l'on doit hélas déplorer que leur nombre soit en décroissance constante ! — le concert pourra être suivi d'un exercice que les élèves goûtent généralement beaucoup : celui de mettre en musique quelques vers très simples. La classe est divisée en petites équipes qui se disséminent dans le parc du Lycée avec pour objet la création d'une mélodie appropriée au texte donné, à laquelle toute l'équipe aura travaillé, et qu'elle devra exécuter ensuite devant la classe. Généralement le temps est limité. Toutes les équipes, à l'heure fixée, doivent se retrouver dans la classe, prêtes à chanter leur composition. Ces petites compositions, souvent fort intéressantes, sont notées par moi au fur et à mesure et conservées avec toute leur liberté tonale, modale et rythmique.

Ainsi, au lieu de suivre la perche de la paresse que nos élèves ne manquent jamais de nous tendre à la fin d'un trimestre, nous les aurons invités à passer une heure en la joyeuse et tendre compagnie de ce personnage MUSIQUE dont ils commencent à mieux saisir les contours et à subir l'invincible attrait.

Date des congés et des vacances pour l'année scolaire 1966-1967

I. - *Congé de la Toussaint :* du samedi 29 octobre au soir au vendredi 4 novembre au matin.

II. - *Vacances de Noël-Jour de l'An :* du mercredi 21 décembre au soir, au mercredi 4 janvier 1967 au matin.

III. - *Congé de la mi-février :* du mercredi 8 février au soir, au lundi 13 février au matin.

IV. - *Vacances de Pâques :* du mercredi 22 mars au soir, au vendredi 7 avril au matin.

La date des vacances d'été 1967 sera fixée ultérieurement.

NOTRE DISCOTHEQUE

par D. MACHUEL

Commençant habituellement par les œuvres de musique religieuse, nous plaçons en tête de ce choix un disque publié par le STUDIO S.M. sous le titre « Le Cri des hommes »; il comprend trois pages : tout d'abord le *De profundis*, de *M.-A. CHARPENTIER* qui fait partie de la Messe des morts du tome 24 des « Meslanges », et fait alterner le grand chœur à quatre voix avec le quatuor vocal, le tout accompagné simplement par l'orgue; beaucoup de grandeur et de gravité se dégagent de ces versets du psaume. De *RAMEAU* vient ensuite le motet « *Laboravi clamans* » pour chœur et orgue, œuvre d'une facture plus savante que la précédente. Enfin, comme pour former un contraste saisissant, le disque s'achève sur « *la Ronde* », de Paul Fort, traduite musicalement par Edouard Sciortino; cette courte page écrite pour voix égales et orgue parvient à rendre habilement le climat du poème, son rythme et ses élans. L'ensemble de ce disque bénéficie des brillantes qualités de la Chorale J.M.F., que dirige Louis Martini (1).

Les *Vêpres solennelles pour un confesseur* se situent à la fin du séjour salzbourgeois de Mozart : 1780, sans doute en mars. L'œuvre semble plus mondaine que certaines autres de ses pièces religieuses, mais n'en est pas moins intéressante. La *Messe « des Moineaux »* K. 220 est de cinq ans plus jeune (janvier 1775); Wyzéwa et Saint-Foix trouvent qu'elle est « la plus pauvre des Messes de Mozart »; elle fut sans doute composée rapidement, mais une œuvre de Mozart, même baclée, peut-elle être inintéressante ? celle-ci est dynamique et élancée, et remarquablement chantée, comme les Vêpres et l'*Ave verum* par la Chorale Philippe Caillard, ensemble équilibré, composé de fort belles voix et de très bons musiciens. Un excellent disque ERATO (2).

De Mozart, passons à *GOUNOD* dont la « *Messe solennelle de Sainte Cécile* » n'est plus guère chantée aujourd'hui; l'écoute de ce disque DEUTSCHE GRAMMOPHON montre combien cela est dommage, en raison du caractère profondément religieux de l'œuvre et de la pureté d'inspiration des divers morceaux. L'interprétation d'Igor Markevitch permet d'apprécier les grandes qualités d'une œuvre qui honore la musique française du XIXe siècle. Cette parution est réalisée avec le nouveau procédé de gravure universelle qui passe aussi bien sur un électrophone mono que stéréo (3).

Et le groupe d'œuvres religieuses s'achèvera avec le 3e disque de la souscription IROISE, consacrée à *GUY ROPARTZ*. La pièce maîtresse en est la *Messe en l'honneur de Sainte Anne*, œuvre simple mais d'une inspiration qui affirme la sincérité et la profondeur des sentiments de son auteur. Deux cantiques bretons, la *Prière à Saint Yves* et quelques pièces d'orgue complètent ce programme. Interprétation excellente, très bonne gravure (4).

Viendront ensuite deux disques de musique ancienne publiés par l'excellente marque HARMONIA MUNDI. Tous les deux méritent d'être écoutés très en détail et plusieurs fois, afin de mieux distinguer toutes les subtilités d'écriture d'abord, d'exécution ensuite. Le premier rassemble des *Ballades, Rondeaux* et *Virelais*, de *MACHAUT, LANDINI, DUFAY*... présentés pour la plupart dans une version instrumentale pure. Il représente un court panorama de cette si riche période, à recommander pour l'usage scolaire, bien sûr, mais aussi pour les mélomanes amoureux de ce style. L'interprétation se signale par son extraordinaire qualité musicale (Ensemble d'instruments anciens de Zurich) (5).

Le second nous transporte en Angleterre pendant la Renaissance; le merveilleux ensemble « Deller Consort » y fait revivre des *madrigaux* et des *chansons* dont nous aurions plaisir à détailler tous les charmes si nous en avions la place; nous nous contenterons d'en recommander chaleureusement l'achat (6).

Nous avons déjà eu le loisir de signaler la parution de disques enregistrés par Pierre Cochereau aux orgues de Notre-Dame de Paris, avec la participation de l'Ensemble de Cuivres d'Armand Birbaum. Dans la même collection, voici un programme consacré à *PURCELL*, grandiose et solennel à souhait. A recommander spécialement pour sa qualité sonore. PHILIP (7).

Au chapitre des instruments solistes, nous parlerons d'abord de l'orgue, puis du clavecin. Actuellement, trois enregistrements intégraux de l'œuvre d'orgue de *BACH* se poursuivent; voici les nouvelles parutions de deux d'entre eux. D'une part, Lionel Rogg, sur le nouvel instrument du Grossmünster de Zurich (traction mécanique pure, registration électro-pneumatique) interprète dans un style très pondéré les *Préludes et Fugues* BWV 536, 544, 545, 546. HARMONIA MUNDI (8). D'autre part Maurice Marie-Madeleine Duruflé, sur les grandes orgues de la Cathédrale de Soissons, aux sonorités très différentes, donnent peut-être à ces pages merveilleuses un épanouissement plus grand V.S.M. (9, 10, 11). Evidemment les qualités de ces deux parutions sont supérieures, et le choix entre l'une ou l'autre d'entre elles se ramène comme presque toujours à une affaire de goût personnel.

La personnalité de Wanda Landowska restera liée à la redécouverte du clavecin et de la littérature de cet instrument, mais aussi à une manière vivante de jouer cette musique ancienne qui sans cela risque fort d'être ennuyeuse. Il est

juste de faire revivre l'art de la grande artiste grâce aux excellents « repiquages » de la Collection GRAVURES ILLUSTRES. Celui-ci est consacré à 5 *Suites* de *HAENDEL*. Qualités techniques très bonnes, compte tenu des circonstances. V.S.M. (12).

Les 6 *Partitas*, ou Suites Allemandes constituent le premier Livre du « Klavier-Ubung » que Bach fit paraître en 1731, mais furent écrites au cours des 5 ou 6 années qui précèdent. Ce sont des œuvres dont la richesse et la complexité d'écriture peuvent rendre l'abord difficile; mais une interprétation claire et pondérée, registrée avec goût, comme celle d'Helmut Walcha, aide beaucoup l'auditeur à en apprécier la grandeur et la profondeur. Une édition intégrale en deux disques à recommander également pour la qualité de la gravure; la prise de son stéréophonique en augmente encore l'ampleur. V.S.M. (13 et 14).

Grâce à l'influence de Wanda Landowska des compositeurs contemporains se sont intéressés au clavecin et lui ont consacré quelques-unes de leurs œuvres, témoin cet « *Insectarium* », de *JEAN FRANÇAIX* que la claveciniste Denise Balanche nous propose sous étiquette J.B.P., ainsi que deux pièces de *MARTINU* et une série de morceaux extraits du *Mikrokosmos*, de *BARTOK*, transcription prévue par l'auteur lui-même. L'ensemble constitue un programme intéressant, interprété avec goût, avec cependant une légère réserve pour la sonorité du clavecin, grossie par l'enregistrement (15).

Tous les mélomanes connaissent et apprécient la merveilleuse flûte d'or de Jean-Pierre Rampal, et tous accueilleront favorablement ce nouveau disque qui lui est consacré; chacun l'écoutera religieusement et sera à son tour subjugué; et même ceux qui, à la lecture du programme, auront critiqué l'existence de l'*Adagio*, d'*ALBINONI* transcrit pour la flûte, seront transportés par l'intense musicalité de son interprétation. Il y a vraiment des artistes qui peuvent tout se permettre, car, en aucune manière ils ne dénaturent le texte qu'ils ont choisi. C'est le miracle de Rampal. PHILIPS (16).

En abordant le chapitre des Concertos nous recommanderons une nouvelle édition des *Concertos Brandebourgeois*, de *BACH*, si célèbres et si justement appréciés qu'il nous semble inutile de les présenter à nouveau. Ce qui différencie cette interprétation du « Concentus musicus » par rapport à d'autres ensembles, c'est l'emploi d'instruments d'époque; de ce fait les sonorités sont spécialement intéressantes, celle de la flûte et du clarino en particulier. Cependant, le jeu souvent mécanique et trop régulier nous a — disons-le tout net — un peu déçu; nous préférons une conception de Bach plus recherchée dans les nuances vivantes. TELEFUNKEN (17 et 18).

Cette vie qui nous manque dans les Brandebourgeois du « Concentus Musicus », nous la trouvons dans les interprétations de l'Ensemble Benedetto Marcello; ce programme consacré à l'Ecole italienne du XVIIIe siècle (*ALBINONI, PERGOLESE, CORELLI, MANFREDINI* et *A. SCARLATTI*) est joué dans l'enthousiasme avec des accents mordants, des nuances qui signifient quelque chose, un style de violon très « legato ». La structure des œuvres apparaît clairement, l'ensemble peut parfaitement trouver place dans la discothèque scolaire. COLUMBIA (19).

L'inventaire des Concertos et ouvrages divers de *TELEMANN* se poursuit méthodiquement par les différentes marques de disques, et si l'on peut s'émerveiller très souvent devant l'inspiration et le sens constructif de ce grand contemporain de Bach, on comprend parfois, devant la trop grande simplicité de certaines pages, pourquoi il fut oublié et dépassé au cours des temps par le Cantor de Saint Thomas. Ici, sont gravés quatre *Concertos :* trompette, flûte à bec, flûte à bec et violoncelle, et hautbois. Nous insisterons sur l'interêt pédagogique de cet ensemble qui permet de présenter efficacement les instruments solistes, ceux-ci se détachant clairement de l'orchestre; on peut suivre leurs interventions, percevoir malgré tout l'orchestre, apprécier les oppositions de sonorités. La flûte à bec séduit par sa délicieuse sonorité. ERATO (20).

HOFFMEISTER (1754-1812), est un compositeur viennois contemporain et ami de Mozart, qui doublait ses activités de musicien de celles d'éditeur de musique. Mozart devait lui dédier l'un de ses quatuors à cordes, celui qui, isolé, se situe en 1786, entre la série dédiée à Haydn et celle dédiée au Roi de Prusse. Le style de ce musicien très proche de celui de Mozart se montre tout aussi primesautier et sensible sans en avoir tout à fait l'élégance. J.-P. Rampal se joue des difficultés d'un *concerto de flûte* qui, associé au *Concerto pour hautbois* (P. Pierlot) en ut de *MOZART*, emplit cette publication ERATO série Grands Virtuoses (21).

Le pianoforte sur lequel jouait Mozart et pour lequel il conçut toute sa musique de clavier, est assez différent du piano actuel : par sa puissance sonore très limitée, ses basses beaucoup moins fortes, sa sonorité générale un peu grêle; il permettait, certes, les mêmes effets sonores mais dans un registre de nuances au-dessous. C'est ce que nous constatons chaque fois que le disque nous offre l'occasion d'écouter *MOZART* joué sur cet instrument d'époque, et plus particulièrement avec ces deux *Concertos* (K. 459 et K. 537, « Couronnement ») qui sont détaillés avec beaucoup de goût et un authentique sens de la musicalité mozartienne par Hans Andreae. Dommage que la pochette soit muette sur le chef Wolgang von Karajan dont nous aimerions savoir s'il est allié au grand Herbert. AMADEO (22).

Nous avons déjà salué favorablement la parution d'un programme consacré à la trompette d'Adolf Scherbaum; il en va de même pour ce second volume qui rapproche les deux frères *HAYDN, TELEMANN* et *LEOPOLD MOZART*, et nous permet d'admirer sans réserve les prouesses techniques, mais tout autant musicales du virtuose. DEUTSCHE GRAMMOPHON (23).

De la trompette d'Adolf Scherbaum, nous passons à celle de Maurice André, plus éclatante peut-être, tout aussi subtile dans les effets de virtuosité. *HUMMEL*, un peu comme Telemann avec Bach, fut nettement éclipsé par Beethoven; aujourd'hui il est surtout connu pour des œuvres pianistiques et, cependant, sa carrière fut brillante, comme compositeur et comme virtuose; n'oublions pas qu'il succéda à Haydn à la tête de la Chapelle du Prince Esterhazy. Le spécimen de sa musique qui nous est offert ici est un *concerto pour trompette* brillant et éclatant, qui ne craint pas de mettre en valeur le côté martial de l'instrument; le final est d'une gaîté drolatique. Avec Hummel est révélé, sur ce disque ERATO, un compositeur-harpiste né à Montmédy en 1789, Nicolas-Charles Bochsa le Fils. Elève de Catel Méhul, Marin et Nadermann, il fut « Harpiste de la Musique particulière de S.M. l'Empereur », puis s'installa en Angleterre en 1812 à la suite de démêlées judiciaires. Son *Concerto pour harpe*

fut révélé en 1813-1814 au public parisien par l'auteur lui-même, et présentement par le disque; le climat en est très romantique et évoque en son début, comme le suggère avec pertinence Frédéric Robert, Chopin et son Concerto en fa mineur; si cette impression est fugitive, on reste néanmoins pris par l'inspiration et l'atmosphère de l'œuvre qui ne déçoit à aucun moment. Lily Laskine est, naturellement, l'interprète idéale de cette œuvre qui méritait de nouveaux succès (24).

Enfin, de la harpe de Lily Laskine, nous passons à celle de Nicanor Zabaleta qui nous propose un « *Concert pour harpe au XVIIIe siècle* » : *EICHNER, WAGENSEIL, DITTERSDORF, MOZART.* Le jeu de Nicanor Zabaleta est d'une étonnante musicalité, sa sonorité délicieuse et agréablement variée, son phrasé des plus élégant; sa « présence » particulièrement efficace au concert se sent même dans l'enregistrement, où il est accompagné avec fermeté par l'orchestre Paul Kuentz. L'ensemble du programme manque peut être d'originalité à l'exception de l'Adagio et Rondo de Mozart, écrit pour harmonica de verre et joué ici à la harpe, ce qui ne change qu'un peu la sonorité. DEUTSCHE GRAMMOPHON (25).

En titrant le disque par lequel nous ouvrons la rubrique musique de chambre « Hautbois baroque », les producteurs de chez HARMONIA MUNDI ont voulu indiquer que le programme fait appel à des ouvrages de l'époque baroque, mais également, ce qui est particulièrement intéressant que l'exécution est réalisée sur des instruments de la même période. Il nous est donc possible d'apprécier la très belle sonorité de cet instrument à trois clés, beaucoup plus douce que celle de ses frères d'aujourd'hui. Grâce à un choix judicieux, nous pouvons découvrir et comparer les styles de musiciens peu connus tels que *PHILIBERT DE LAVIGNE, JACQUES HOTTETERRE* ou *J.-B. LOEILLET;* les qualités infiniment musicales de l'interprétation ne peuvent que rehausser la valeur de cette appréciation; les courbes sont doucement balancées, les mouvements vifs attaqués avec franchise dans la diction des accents. C'est parfait (26).

L'ensemble « Secolo Barocco » est une nouvelle formation de musique de chambre qui comprend une flûte, un hautbois, un basson et un clavecin, et qui a choisi de s'intéresser aux sonates ou concertos de cette fameuse époque baroque. C'est *VIVALDI* qui est ici chargé de la représenter : 2 *Sonates* et 2 *Concertos sans orchestre,* parfaitement présentés par Marc Pincherle. L'interprétation est détaillée, mais pourrait peut-être gagner en légèreté et en finesse. CHANT DU MONDE (27).

Le printemps de 1782 est l'époque où *MOZART* découvre de façon profonde et complète *J.-S. BACH,* et ceci grâce à l'un des plus grands amateurs de musique de Vienne : le Baron van Swieten. Il s'éprend à tel point de cette musique ancienne (Bach et Haendel) qu'il décide d'écrire des fugues imitées de ce style et pour les séances musicales du Baron, il écrit 5 *Préludes pour trio à cordes* destinés à accompagner 4 fugues transcrites du Clavecin bien tempéré, et une de Friedmann Bach. C'est ce splendide ensemble qui est ici gravé par CRITERE dans une interprétation du Trio à cordes français. Ces pages sont surtout connues des musiciens faisant eux-mêmes de la musique de chambre; elles méritent de l'être de beaucoup d'autres mélomanes; espérons que ce disque y parviendra (40).

SCHUMANN écrivit seulement deux *Sonates pour piano et violon,* toutes les deux au cours de l'automne 1851, alors qu'il habitait Düsseldorf. Sans doute pour mieux affirmer leurs différences fondamentales, il désigna celle en ré mineur sous le titre de « Grande Sonate », en raison surtout de son caractère concertant plus marqué. Jouées ici par la célèbre équipe Ferras-Barbizet, elles laissent apparaître toute la passion tourmentée que Schumann y introduisit, mais il nous semble que ces artistes ont choisi un parti trop précipité qui bouscule quelque peu l'auditeur; on aimerait s'attarder sur tel ou tel bel enchaînement, prolonger tel instant merveilleusement beau. Christian Ferras ne jouerait-il pas plus en virtuose qu'en musicien de chambre ? Malgré ces quelques réserves, ce disque est d'une haute tenue artistique et peut être vivement recommandé. DEUTSCHE GRAMMOPHON (28).

Quittant Schumann et la période romantique nous abordons l'époque contemporaine avec *MILHAUD* et *POULENC* qui se sont tous deux intéressés à la formation pour deux pianos. *Scaramouche,* « amalgame » (Dixit Milhaud) fait de trois morceaux empruntés à deux musiques de scène date de 1937, tandis que le *Concerto* pour deux pianos et percussion est de 1961; ici le compositeur cherche et réussit à s'écarter de la Sonate de Bartok, pour le même matériel sonore. Quant à la Sonate de Poulenc, elle fut écrite entre l'automne 1952 et le printemps 1953, et dédiée aux célèbres pianistes américains Gold et Fizdale. Pour cette gravure ERATO l'interprétation est confiée à Geneviève Joy et Jacqueline Robin-Bonneau, ainsi qu'à un groupe de percussion. C'est parfait. ERATO (29).

Alain Lombard est un jeune chef français qui a déjà fait ses preuves à la tête de divers orchestre, mais qui n'avait pas encore enregistré son premier disque. Voilà qui maintenant est fait. Au programme : l'*Adagio* d'*ALBINONI,* la *Petite musique de nuit* et la *Symphonie inachevée.* Nous trouvons dans ces interprétations des qualités expressives, de précision et de clarté. PATHE (30).

Le disque suivant ne fera pas l'objet d'un long commentaire : il contient la *Symphonie inachevée* (une nouvelle fois) et trois *Ouvertures* de *BEETHOVEN* (Coriolan, Fidelio Léonore III) et il est dirigé par Herbert von Karajan; c'est tout dire et nous l'appelons disque-référence. DEUTSCHE GRAMMOPHON (31).

Vient maintenant le troisième volume de la série « Markevitch dirige à Moscou », volume qui se distingue sous trois aspects : d'abord par le choix des œuvres, en particulier *Tati-Tati* qui est une page collective des cinq Russes auxquels s'ajoute Franz Liszt, et qui fut orchestrée en 1937 par Nicolas Tcherepnine; ensuite par la qualité de l'interprétation, et surtout pour la Symphonie des jouets exécutée par l'ensemble d'enfants de l'école de musique de Moscou, d'une rare perfection; enfin par les qualités sonores du disque dont l'effet stéréophonique est excellent. A recommander chaleureusement. PHILIPS (32).

De *TCHAIKOVSKY,* les Suites de *Casse Noisette* et du *Lac des Cygnes* paraissent chez FONTANA dans la série économique « le Cercle Musical », respectivement dirigées par M. Moralt et K. Ancerl. L'ensemble est excellent, et satisfera bien des mélomanes, par ses qualités artistiques et... son prix (33).

BRUCKNER est un artiste qui souffre encore en France de l'ignorance et même du mépris que lui portent les mélomanes; il a cette réputation d'être lourd et ennuyeux, et rares sont les amateurs qui cherchent à réviser leur jugement. Nous pensons que cela est très dommage, car il se dégage de ses œuvres un sentiment de grandeur, de profondeur que traduit un style où se mêlent les élans lyriques dignes des grands romantiques, et des découvertes d'écritures nouvelles pour l'époque. L'interprétation d'Otto Klemperer est généreuse et saura, nous l'espérons, convaincre les amateurs réticents en présence de ces épanchements lyriques. COLUMBIA (34).

Il ne nous semble pas nécessaire de présenter longuement *l'Amour Sorcier*, le célèbre ballet de *MANUEL DE FALLA*. L'interprétation de Lorin Maazel est très contrastée; elle insiste sur les effets orchestraux qui ont fait la personnalité de Falla, et les éclaire parfois d'une manière très personnelle allant jusqu'à s'écarter de ce que l'on peut appeler la tradition. La voix de Grace Bumbry, mordante et chaude donne aux chansons beaucoup de vigueur. En complément, se trouvent quatre danses importantes du Tricorne. DEUTSCHE GRAMMOPHON (35).

Avant d'aborder le répertoire de l'Opéra, signalons pour le recommander comme une nouvelle merveille de l'édition phonographique, un récital de Victoria de los Angeles : « Sur les ailes du chant ». Ensemble de mélodies de *MENDELSSOHN, BRAHMS, GRIEG, B. DVORAK, MARTINI* (une délicieuse interprétation de Plaisir d'Amour), *R. HAHN, L. DELIBES* et de musiciens espagnols, qui nous plonge dans un véritable état d'extase. C'est absolument parfait. V.S.M. (36).

Didon et Enée, de *PURCELL*, ouvrira la rubrique lyrique. Cette nouvelle interprétation sous la direction d'Alfred Deller s'impose par ses qualités de vie, et d'intensité dramatique autant que musicale. AMADEO (37).

La *Juive*, de *HALEVY*, est une des œuvres les plus représentatives de l'époque glorieuse du « grand opéra » français. Cet enregistrement des principaux passages de l'ouvrage est une première discographique qui surprendra peut-être certains lecteurs mais en réjouira d'autres, car il existe encore, fort heureusement, des amateurs sincères de cet aspect de l'art lyrique. La distribution est à la hauteur de la tâche demandée, ce qui nous paraît essentiel. PHILIPS (38).

Enfin, nous terminerons avec le premier numéro d'une nouvelle collection économique publiée par DEUTSCHE GRAMMOPHON. Sous le titre « J.-S. Bach et son temps », se trouvent rassemblées quelques œuvres maîtresses du *CANTOR*, de *TELEMANN*, de *VIVALDI* et de *FREDERIC LE GRAND*. C'est une initiative intéressante mais qui n'est pas sans nous inquiéter, car elle nous fait craindre que certains acheteurs ne connaissent jamais que le premier mouvement du Concerto en mi, l'Aria de la Suite en ré et le Chœur initial de l'Oratorio de Noël. Les interprétations sont de tout premier ordre (39).

CATALOGUE

(1) LE CRI DES HOMMES :
Marc-Antoine CHARPENTIER : De Profundis. Jean-Philippe RAMEAU : Laboravi clamans. E. SCIORTINO : La Ronde (Paul Fort).
(25/33 - *S.M.* - *mono SM* 25 *A* 194)

(2) MOZART :
Vêpres solennelles pour un confesseur. Ave verum. Messe brève K. 220 (ut majeur).
(30/33 - *ERATO* - *mono LDE* 3.398 - *stéréo STE* 50.298)

(3) GOUNOD :
Messe solennelle Sainte Cécile.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - *gravure universelle* - 139.111 *SLPM*)

(4) J.-G. ROPARTZ :
Messe en l'honneur de Sainte Anne. Deux cantiques bretons. Prière à Saint Yves. Deux pièces d'orgue.
(30/33 - *IROISE* - *mono LPC* 3.033)

(5) BALLADES, RONDEAUX, VIRELAIS :
XIVe siècle : G. DE MACHAUT : « Nesque on porroit »; « Je sui aussi »; « Très bonne et belle »; « De petit po »; « Amours me fait désirer ». Francesco LANDINI : « Va pure, amore »; « I prieg amor »; « Per allegrezza »; « Gram piant' agli occhi ».
XVe siècle : Baude CORDIER : « Tout par compas »; R. GALLO et Francus DE INSULIS : « Je ne vis pas ». John-Simon DE HASPRE : « Ma doulce amour ». Guillaume DUFAY : « Franc cuer gentil »; « Adieu m'amour »; « Se la face ay pale », strophes vocales et strophes instrumentales. Anonyme : « Du pist mein Hort ». Anonyme : « Quene note ». Gugliemo EBREO : « Falla con misuras ». Anonyme : « La Spagna ».
(30/33 - *HARMONIA MUNDI* - *mono HMO* 30.592 - *stéréo HMOS* 30.592)

(6) MADRIGAUX ET CHANSONS D'ANGLETERRE :
(30/33 - *HARMONIA MUNDI* - *mono HMO* 30.593 *stéréo HMOS* 30.593)

(7) PURCELL A NOTRE-DAME :
Entrée. Trumpet Voluntary. Prélude et Air. Menuets. The Queen's dolour. Ouverture solennelle. Martial air an Cebell. Air. Prélude de la Suite n° 5. Marche 1. Sefauchi's farewell. Fanfare. Marche 2 (extraite de la suite « Le mari galant »). A ground in ganut. Air grandiose.
(30/33 - *PHILIPS* - *mono* 641.766 - *stéréo* 835.766)

(8) J.-S. BACH :
Intégrale de l'œuvre d'orgue : tome 14.
Prélude et fugue en do mineur, BWV 546. Prélude et fugue en do majeur, BWV 545. Prélude et fugue en si mineur, BWV 544. Prélude et fugue en la majeur, BWV 536.
(30/33 - *HARMONIA MUNDI* - *gravure universelle* - *HMO* 30.561)

(9) J.-S. BACH :
Préludes, Toccatas et Fantaisies, tome 4.
Prélude et fugue en ut mineur, BWV 546. Prélude et fugue en ut majeur, BWV 547. Prélude et fugue en mi mineur, BWV 548. Prélude et fugue en ut mineur, BWV 549.
(30/33 - *V.S.M.* - *mono FALP* 814 - *stéréo ASDF* 814)

(10) J.-S. BACH :
Préludes, Toccatas et Fantaisies, tome 5.
Prélude et fugue en sol majeur, BWV 550. Prélude et fugue en mi bémol majeur, BWV 552. Prélude et fugue en la mineur, BWV 551. Huit petits préludes (1re partie) : ut majeur, BWV 553; ré mineur, BWV 554; mi mineur, BWV 555; fa majeur, BWV 556.
(30/33 - *V.S.M.* - *mono FALP* 815 - *stéréo ASDF* 815)

(11) J.-S. BACH :
Préludes, Toccatas et Fantaisies, tome 6.
Huit petits préludes (2e partie) : sol majeur, BWV 557; sol mineur, BWV 558; la mineur, BWV 559; si bémol majeur, BWV 560. Fantaisie et fugue en la mineur, BWV 561. Fantaisie et fugue en ut mineur, BWV 562. Fantaisie et fugue en si mineur, BWV 563. Toccata en ut majeur, BWV 564.
(30/33 - *V.S.M.* - *mono FALP* 816 - *stéréo ASDF* 816)

(12) HAENDEL :
Suites pour clavecin : n° 2 en fa majeur; n° 10 en ré mineur; n° 5 en mi majeur; n° 14 en sol majeur; n° 7 en sol mineur.
(30/33 - *V.S.M.* - *mono COLH* 310)

(13) J.-S. BACH :
Partitas pour clavecin : n° 1 en si bémol majeur, BWV 825; n° 2 en ut mineur, BWV 826; n° 6 en mi mineur, BWV 830.
(30/33 - *V.S.M.* - *mono FALP* 883 - *stéréo ASDF* 883)

(14) J.-S. BACH :
Partitas pour clavecin : n° 5 en sol majeur, BWV 829; n° 3 en la mineur, BWV 827; n° 4 en ré majeur, BWV 828.
(30/33 - *V.S.M.* - *mono FALP* 884 - *stéréo ASDF* 884)

(15) Jean FRANCAIX : l'Insectarium. B. MARTINU : Deux pièces pour clavecin. Bela BARTOK : Extraits du Mikrokosmos.
(25/33 - *JBP* - *mono JBP* 70)

(16) LA FLÛTE D'OR DE J.-P. RAMPAL :
ALBINONI : Le Célèbre Adagio. GRETRY : Concerto en ut majeur pour flûte et orchestre. J.-P. SWEELINCK : Choral et variations. Padre-Rafael ANGLES : Adagio en ré mineur avec flûte. GRETRY : Suite de danses. J.-P. RAMEAU : Suite en concert. F. FRANCŒUR : Concertino pour flûte et cordes en sol mineur.
(30/33 - *PHILIPS* - *mono* 641.758 - *stéréo* 835.758)

(17) J.-S. BACH :
Concerts Brandebourgeois : n° 1 en fa majeur, BWV 1046; n° 3 en sol majeur, BWV 1048; n° 4 en sol majeur, BWV 1049.
(30/33 - *TELEFUNKEN* - *mono TEL* 18 - *stéréo STEL* 18)

(18) J.-S. BACH :
Concerts Brandebourgeois : n° 2 en fa majeur, BWV 1047; n° 5 en ré majeur, BWV 1050; n° 6 en si bémol majeur, BWV 1051.
(30/33 - *TELEFUNKEN* - *mono TEL* 19 - *stéréo STEL* 19)

(19) ECOLE ITALIENNE DU XVIIIe SIÈCLE : album II
ALBINONI : Concerto n° 7 en ut majeur. PERGOLESE : Concerto n° 1 en sol majeur. CORELLI : Concerto grosso n° 9 en la majeur. MANFREDINI : Sinfonia n° 10 en mi majeur. A. SCARLATTI : Concerto n° 3 en fa majeur.
(30/33 - *COLUMBIA* - *mono FCX* 1.033 - *stéréo SAXF* 1.033)

(20) G.-P. TELEMANN :
Quatre Concertos : pour trompette, orchestre à cordes et continuo en ré majeur; pour flûte à bec, violoncelle, cordes et continuo en la mineur; pour flûte à bec, orchestre à cordes et continuo en fa majeur; pour hautbois d'amour, orchestre à cordes et continuo en la majeur.
(30/33 - *ERATO* - *mono LDE* 3.352 - *stéréo STE* 50.252)

(21) F.-A. HOFFMEISTER :
Concerto pour flûte et orchestre en sol majeur.
MOZART :
Concerto pour hautbois et orchestre en ut majeur K. 314.
(30/33 - *ERATO* - *mono LDE* 3.367 - *stéréo STE* 50.267)

(22) MOZART :
Concerto pour pianoforte et orchestre en fa majeur, K. 459. Concerto pour pianoforte et orchestre en ré majeur, K. 537 (le Couronnement).
(30/33 - *AMADEO* - *mono AVR* 6.370 - *stéréo AVRS* 6.370)

(23) PRESTIGE DE LA TROMPETTE, album 2.
J. HAYDN : Concerto en mi bémol majeur. M. HAYDN : Concerto en ré majeur. L. MOZART : Concerto en ré majeur. TELEMANN : Concerto en ré majeur.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - *mono LPEM* 19.483)

(24) J.-N. HUMMEL :
Concerto pour trompette et orchestre en mi majeur.
N.-Ch. BOCHSA :
Concerto pour trompette et orchestre n° 1 en ré majeur.
(30/33 - *ERATO* - *mono LDE* 3.368 - *stéréo STE* 50.268)

(25) CONCERT POUR HARPE AU XVIIIe SIÈCLE :
E. EICHNER : Concerto pour harpe et orchestre n° 1 en ut majeur. G.-Ch. WAGENSEIL : Concerto pour harpe et orchestre en sol majeur. K. DITTERS VON DITTERSDORF : Concerto pour harpe et orchestre en la majeur. MOZART : Adagio et Rondo pour « harmonica de verres », flûte, hautbois, alto et violoncelle.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - *grav. univers.* 139.112)

(26) LE HAUTBOIS BAROQUE :
G.-P. TELEMANN : Sonate en la mineur. P. DE LAVIGNE : Sonate « La Barsan ». J. DE HOTTETERRE : Sonate en ré majeur. J.-B. LŒILLET : Sonate en mi. C.-P.-E. BACH : Sonate en sol mineur.
(30/33 - *HARMONIA MUNDI* - *mono HMO* 30.589 - *stéréo HMOS* 30.589)

(27) A. VIVALDI :
Concerto en fa majeur pour flûte, hautbois, basson et cla-

vecin. Sonate en ut majeur pour flûte et clavecin. Concerto en sol mineur pour flûte, hautbois et basson. Sonate en ut mineur pour hautbois et clavecin.
(30/33 - *CHANT DU MONDE* - *mono LDX A* 8.363 - *stéréo LDX A* 48.363)

(28) R. SCHUMANN :
Sonate violon et piano n° 1 en la mineur, op. 105. Sonate violon et piano n° 3 et n° 2 en ré mineur, op. 121.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - *grav. univers.* 138.998)

(29) D. MILHAUD :
Scaramouche. Deuxième concerto pour deux pianos et percusion.
F. POULENC :
Sonate pour deux pianos.
(30/33 - *ERATO* - *mono LDE* 3.324 - *stéréo STE* 50.224)

(30) ALBINONI :
Adagio pour cordes et orgue.
MOZART :
Une petite musique de nuit.
SCHUBERT :
Symphonie Inachevée.
(30/33 - *PATHE* - *mono DTX* 345 - *stéréo ASTX* 345)

(31) BEETHOVEN :
Ouvertures : Fidelio. Léonore n° 3. Coriolan.
SCHUBERT :
Symphonie Inachevée.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - *mono LPM* 39.001)

(32) MARKEVITCH DIRIGE A MOSCOU - Volume 3.
TCHEREPNINE : Tati-Tati.
L. MOZART : Symphonie des jouets.
BIZET : Jeux d'enfants.
(30/33 - *PHILIPS* - *mono* 641.753 - *stéréo* 835.753)

(33) TCHAIKOVSKY :
Casse-noisette, suite. Le Lac des Cygnes, suite.
(30/33 - *FONTANA* - *mono* 200.051 *WGL*)

(34) A. BRUCKNER :
Symphonie n° 6 en la.
(30/33 - *COLUMBIA* - *mono FCX* 1.051 - *stéréo SAXF* 1.051)

(35) MANUEL DE FALLA :
L'Amour sorcier. Danses du Tricorne.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - *grav. univers.* 139.115)

(36) VICTORIA DE LOS ANGELES : « Sur les ailes du chant ».
MENDELSSOHN : « Sur les ailes du chant ». GRIEG : « Je t'aime ». BRAHMS : « Berceuse ». DVORAK : « Quand ma vieille mère ». MARTINI : « Plaisir d'amour ». R. HAHN : « L'enamourée ». L. DELIBES : « Les belles de Cadix ». « Berceuse irlandaise ». SADERO : « Era la vo ». YRADIER : « La Colombe ». OVALLE : « L'oiseau bleu ».
(30/33 - *V.S.M.* - *mono FALP* 881 - *stéréo ASDF* 881)

(37) H. PURCELL :
Didon et Enée.
(30/33 - *AMADEO* - *mono AVR* 5.045 - *stéréo AVRS* 5.045)

(38) HALEVY :
La Juive.
(30/33 - *PHILIPS* - *mono* 643.026 - *stéréo* 837.026)

(39) J.-S. BACH ET SON TEMPS :
J.-S. BACH : Oratorio de Noël, chœur n° 1. Suite en ré, Aria. Concerto en mi pour violon, 1er mouvement.
TELEMANN : Cantate « Ino », récitatif et air.
Frédéric LE GRAND : Sinfonia en ré majeur.
A. VIVALDI : Concerto pour violoncelle et orchestre en ut mineur.
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - *grav. univers.* 104.641)

(40) BACH TRANSCRIT PAR MOZART :
6 préludes et fugues pour trio à cordes, K. 404 a.
(30/33 - *CRITERE* - *mono CRD* 191)

RADIO ET CLASSIQUE

« L'Education Musicale » attire particulièrement l'attention de ses lecteurs sur de nouvelles mises en vente, par souscription, chez la DEUTSCHE GRAMMOPHON.

La valeur artistique du programme retenu, la qualité bien connue des productions de cette firme, doivent placer ces prochaines souscriptions au premier rang de vos achats.

En 1962, la Deutsche Grammophon lançait pour la première fois dans le domaine du disque, une souscription à l'échelle internationale :

Les 9 Symphonies de Beethoven interprétées par l'orchestre Philharmonique de Berlin, sous la direction d'Herbert von Karajan.

Les années suivantes, il a été publié, toujours en souscription, des coffrets consacrés « aux chefs-d'œuvre de la Musique », Bach, les quatuors de Beethoven, Cosi Fan Tutte, un hommage à W. Furtwaengler, Brahms, Chopin, la musique de chambre de Schubert, la Flûte enchantée et l'Oratorio de Noël.

Pour la fin de cette année, la Deutsche Grammophon mettra en souscription :

- **L.-V. Beethoven : Missa Solemnis.**
  Avec Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Fritz Wunderlich, Walter Berry, Wiener Singverein.
  (Chef des chœurs : Josef Bebois).
  Direction : Herbert von Karajan.
  Deux disques en coffret : 49 F au lieu de 69,80 F.

- **L.-V. Beethoven :**
  l'intégrale des Sonates pour piano.
  Wilhelm Kempff au piano.
  11 disques en coffret : 219 F.
  Edition limitée à 5.000 exemplaires numérotés.
  Les disques seront ensuite vendus séparément : 34,90 F.

- **Richard Wagner : Tristan et Isolde.**
  Enregistrement réalisé sous la supervision artistique de Wieland Wagner.
  Wolfgang Windgassen, Martti Talvela, Birgit Nilsson, Eberhard Waechter, Christa Ludwig, Erwin Wohlfahrt, Gerd Nienstedt, Peter Schreier.
  Chœurs et orchestre du Festival de Bayreuth.
  (Chef des chœurs : Wilhelm Pitz).
  Direction : Karl Boehm.
  Enregistrement réalisé au cours du Festival 1966.
  5 disques en coffret : 129 F au lieu de 174,50 F.

- **G.-F. Haendel :**
  l'intégrale des Concertos pour orgue.
  Eduard Muller, orgue.
  Schola Cantorum Basiliensis.
  Direction : August Wenzinger.
  5 disques Archiv-Produktion en coffret : 129 F au lieu de 187,50 F.

La souscription sera ouverte du 12 septembre 1966 au 14 janvier 1967.

La Missa Solemnis sera disponible dès le 1er octobre, les trois autres coffrets fin novembre.

Comme chaque année, France-Musique diffusera ces enregistrements en « avant-première ».

La Missa Solemnis sera programmée le 5 octobre en soirée avec interview exclusive d'Herbert von Karajan par Claude Rostand.

Les sonates de Beethoven par W. Kempff seront diffusées au cours de la deuxième quinzaine d'octobre.

La soirée du lundi 31 octobre sera réservée aux concertos pour orgue de Haendel.

Tristan et Isolde sera diffusé fin novembre.

EDITIONS SALABERT

22, Rue Chauchat — PARIS-IXe

R. C. Seine n° 247.734 B — Chèque Postal n° 422-53

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, de C. Martinès

Professeur de Chant

1er Tome : Des origines au XVIIe Siècle : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année, E.P.S. 1re année.
2e Tome : Du XVIIe siècle à Beethoven : Classe de 4e, 2e année E.P.S.
3e Tome : De Beethoven à nos jours : Classe de 3e, E.P.S. 3e année.

HEURE DU SOLFEGE, de B. Forest

Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classe de 4e, E.P.S., 2e année.
a) classes de jeunes filles - b) classes de garçons.
3e Livre : Classe de 3e, E.P.S., 3e année.

POUR CHANTER, de B. Forest

Professeur de Chant

1er Livre : Classes de 6e et 5e, Cours complémentaire 2e année E.P.S., 1re année.
2e Livre : Classes de 4e et 3e, E.P.S., 2e année.
3e Livre : Classes de 2e et 1re, E.P.S., 3e année.

FLORILEGE DE CHANTS POPULAIRES, de A. Ravizé et J. Barré

En Deux Livres : Cours Elémentaire et Cours Moyen

COMMENÇONS L'ANNEE, de B. Forest

Solfège pour la Classe de 8e et Cours Elémentaire

INITIATION AU SENS MUSICAL A L'ECOLE PRIMAIRE

de E. RAPIN, Inspecteur primaire, et J. MORELLET, Instituteur

---

LE SOLFEGE A DEUX VOIX, de B. Forest

1er et 2e Volumes

---

60 LEÇONS DE SOLFEGE POUR LE BACCALAUREAT, par B. Forest

EVIEUX-LAMBERET - Jouons aux Devinettes

(Petites dictées musicales pour les débutants)

C. EVIEUX et B. INCHAUSPE - La Petite Méthode des Faiseurs et Joueurs de Pipeaux de Bambou, Textes français et anglais.

---

50 CHŒURS A TROIS VOIX MIXTES de Claude Teillière

en 3 fascicules

DEUX VOIX, DES CHŒURS de Pierre Maillard-Verger

Chœurs

CENT CHORALS DE BACH, traduits par *J. Rollin* et *Rollo Myers*. Textes allemand, anglais et français. Première édition systématique sous forme chorale avec réduction des voix au clavier - En 27 fascicules - 20 fascicules déjà publiés, les autres à paraître.

Chansonniers

M.-R. CLOUZOT. - La Clé des Chants, 100 chansons recueillies et harmonisées.
J. CHAILLEY. - Cinquante-huit Canons, réunis, recueillis ou adaptés.
GEOFFRAY et REGRETTIER. - *Au Clair de la France*, 21 chœurs originaux à 3 voix mixtes.
W. LEMIT. - *La Ronde du Temps, 91 chants de circonstance.*
— *Ensemble*, chansonnier pour les colonies de vacances.
— *Voix Unies*, 40 chansons populaires.
— *Voix Amies*, 40 chansons populaires.
— *Quittons les Cités*, 6 chants de marche à 2 voix.
— *La Fleur au Chapeau*, 140 morceaux pour chant ou instruments divers, chansons populaires, chansons anciennes - En 2 recueils.
P. ARMA. - *Chantons le Passé*, 20 chants du XVe au XVIIIe siècles.
R. DELFAU. - *Jeune France*, 40 chansons populaires.
— *Le Rossignolet du Bois*.
AUTEURS DIVERS. - *Chants choisis*, 18 chants scolaires C.E.P. - B.E.
JANEQUIN. - *30 Chansons* à 3 et 4 voix, recueilllies par M. CAUCHIE.
CAUCHIE. - *15 Chansons Françaises* du XVIe siècle à 4 et 5 voix.
ADAM DE LA HALLE. - *Rondeaux*. à 3 voix égales transcrits par J. CHAILLEY.
J. ROLLIN. - *Les Chansons du Perce-Neige*. en 3 volumes, chœurs à 2, 3 et 4 voix mixtes.
MARCEL COURAUD, Chef de la Maîtrise de la Radio Française

CAHIERS DE POLYPHONIE VOCALE

(Entraînement au Chant choral)

Série A (Age moyen 12 ans)
1er cahier : CHANTS DE NOEL.
2e cahier : CHANTS DE PRINTEMPS.

J.-S. BACH. QUARANTE CHŒURS présentés sous forme de Lectures musicales à 1, 2, 3 et 4 voix égales, par P. DUVAUCHELLE et G. FRIBOULET.

E. Jacques DALCROZE. LE CŒUR QUI CHANTE ET L'AMOUR QUI DANSE. 10 chansons en chœur à 3 voix égales.

P. DUVAUCHELLE. ANTHOLOGIE CLASSIQUE, 40 mélodies et chœurs à 2 ou 3 voix égales des XVIIe, XVIIIe, XIXe siècles.
— MORCEAUX CHOISIS pour le CERTIFICAT D'ETUDES, chants populaires et classiques à 1 voix à l'usage des E.P. et Classes primaires et élémentaires des collèges de garçons et de filles.

H. EXPERT. ANTHOLOGIE CHORALE DES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE, concerts du XVIe, recueillis, transcrits en notation moderne et disposés à 2, 3 ou 4 voix égales, pour l'usage scolaire par Henry EXPERT.

A. GABEAUD. COURS DE DICTEES MUSICALES, en trois livres.
— LA COMPREHENSION DE LA MUSIQUE (Guide de l'amateur, de l'étudiant et du professeur).
— ELEMENTS DE THEORIE MUSICALE, ouvrage destiné aux élèves des Ecoles Primaires Supérieures, Lycées, Collèges, Ecoles Normales d'Instituteurs, Cours complémentaires et à tous les élèves Musiciens.

J. HEMMERLE. RECUEIL DE CHANSONS POUR L'ECOLE et la FAMILLE, 134 chansons populaires à 1, 2 et 3 voix et quelques canons, précédés de notions élémentaires de solfège et d'une série d'exercices préparatoires au cours de chant.

R. LOUCHEUR. CHANSONS DE LA BULLE, sept poésies de Renée de BRIMONT. Recueil Piano et Chant. Recueil Chant seul.

Catalogue de MUSIQUE CHORALE ancienne et moderne. CHŒURS à 2 et 3 voix égales (CHANT SCOLAIRE).
— Envoi sur demande —

Editions Henry LEMOINE & Cie - 17, rue Pigalle, PARIS-IXe
C.C.P. PARIS 5431 - Téléphone : 874-09-25

(R) CORNET ET (M) FLEURANT

LE SOLFÈGE VOCAL

Cet ouvrage s'inspire des principes d'éducation tout en faisant la part des méthodes traditionnelles éprouvées. Il s'appuie toujours sur les possibilités vocales des élèves aux différents âges de la scolarité.

CLASSE DE 6e des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire .... **6,00 F**

186 Exercices de solfège et de chants à une ou plusieurs voix.

Une iconographie en 14 planches comprenant 65 gravures illustrant l'histoire de la musique dans l'antiquité, et représentant à une même échelle les instruments de l'orchestre symphonique moderne ainsi que les principales dispositions de cet orchestre, sous forme de plans.

CLASSE DE 5e des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire .... **6,00 F**

70 Exercices de solfège avec paroles à une, deux ou trois voix sur des chants folkloriques français et étrangers et des œuvres du Moyen Age (Chants grégoriens, chansons de trouvères et de troubadours, etc...).

107 Exercices de solfège inédits ou extraits de chants populaires et d'œuvres médiévales (Motets rondeaux, virelais, balleries, estampie, etc...).

23 Leçons de théorie élémentaire.

Une discographie d'œuvres du Moyen Age.

Une iconographie en 16 planches, comprenant 61 clichés tirés de manuscrits authentiques, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

CLASSE DE 4e des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire .... **6,00 F**

95 Exercices répartis en 19 Leçons comprenant des exercices à une, deux, trois et quatre voix, avec ou sans paroles, empruntés au folklore européen et aux œuvres des grands maîtres de la Renaissance, du XVIIe et du XVIIIe siècles.

Ces exercices sont une illustration concrète du programme d'histoire de la musique.

Chaque leçon comprend les principes de théorie nécessaires au développement du programme d'éducation musicale ainsi que des éléments simples d'harmonie et d'analyse.

Un complément de 38 exercices, fragments d'œuvres célèbres permettant de suivre l'évolution des différentes formes musicales des époques étudiées (fugue, suite, sonate, opéra, etc...).

Une iconographie de la Renaissance à la Révolution en 16 planches comprenant 80 clichés.

CLASSE DE 3e des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire .... **6,00 F**

48 Exercices de solfège avec ou sans paroles à une ou plusieurs voix, empruntés au folklore français et aux œuvres des grands maîtres des XVIIIe, XIXe et XXe siècles.

16 chapitres de théorie.

6 chapitres présentant des exemples supplémentaires extraits d'œuvres des grands maîtres pour l'illustration de l'histoire de la musique des XIXe et XXe siècles.

Une discographie.

Une iconographie en 12 planches comprenant 69 clichés de la Révolution à nos jours.

L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE PAR L'IMAGE

CLASSE DE 6e du Solfège vocal : *L'Antiquité.* Les instruments de l'orchestre, 65 clichés en 14 planches. **3,50 F**
CLASSE DE 5e du Solfège vocal : *Du Moyen Age au début de la Renaissance.* 61 clichés en 16 planches. **3,50 F**
CLASSE DE 4e du Solfège vocal : *De la Renaissance à la Révolution.* 80 clichés en 16 planches .... **3,50 F**
CLASSE DE 3e du Solfège vocal :

1re série : *De la Révolution à nos jours.* 69 clichés en 12 planches .... **3,50 F**
2e série : *XIXe et XXe siècles.* Incluse dans le SOLFEGE PAR LES TEXTES (ou vendu séparément), 44 clichés en 10 planches .... **3,50 F**

Ces iconographies peuvent être utilisées pour compléter
LE CAHIER D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ET D'ACTIVITES MUSICALES de C. et Y. Voirpy.

L'INITIATION A LA DICTEE MUSICALE

CLASSES DE 6e, 5e, 4e et 3e : Livre de l'Elève, chaque : **2,50 F** - Livre du Maître, chaque : **4,40 F**

Ces ouvrages rigoureusement parallèles au solfège vocal vous facilitent l'éducation rythmique, mélodique et harmonique de l'oreille grâce à des exercices méthodiques et gradués très variés dans leur forme.

Leur présentation nouvelle sur le cahier de l'élève permet le plus grand nombre d'exercices dans le minimum de temps.

Editions Henry LEMOINE & Cie - 17, rue Pigalle, PARIS-IXe
C.C.P. PARIS 5431 - Téléphone : 874-09-25

COLLECTION CORNET ET FLEURANT - Complément aux ouvrages parus

LE SOLFEGE PAR LES TEXTES
de l'Antiquité à nos jours

Classes du second cycle (2e, 1re et Terminales) et complément au programme d'Histoire de la Musique des Classes de 5e, 4e et 3e des Lycées, Collèges d'enseignement général et Collèges d'enseignement secondaire.
Cet ouvrage comporte 130 extraits d'œuvres musicales illustrant les formes musicales de tous les temps.
Les thèmes sont notés avec l'instrumentation et peuvent être solfiés ou utilisés à des fins d'analyse.
Une discographie donne les références des œuvres enregistrées (fragments reproduits dans le solfège).
Une iconographie de 94 clichés en 20 planches, complète cet ouvrage.

LA CARTE MURALE
de l'orchestre symphonique

16,50 F

présentée sur support cartonné, souple, verni, dans les dimensions : 116 × 78, munie d'œillets permettant la suspension facile au long d'un mur.

Les instruments y sont dessinés au trait, rehaussés d'ombres mettant en évidence leur relief, et à l'échelle de 1/10, respectant ainsi le rapport des dimensions des instruments entre eux.

Il existe une édition spéciale *de cette carte dotée d'un dispositif lumineux* (110 *V et* 220 *V*) *commandé par le professeur ou un élève interrogé, et montrant l'ensemble des instruments employés par le compositeur avec les diverses interventions solistes, mettant en évidence la structure orchestrale de l'œuvre.*
(Documentation sur demande.)

Tableau avec dispositif lumineux. Prix franco de port .... **330,00 F**

LE MONITEUR MUSICAL
du Solfège vocal et du Solfège par les textes

Ecoutons... Reconnaissons... Chantons...

CLASSE DE 6e. Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative encartée) .... **16,50 F**

Ce disque a été réalisé à l'intention des PROFESSEURS *et des* ÉLÈVES *pour l'enseignement musical* (*Identification des instruments - Chant - Solfège - Dictée musicale - Histoire de la Musique.*

Véritable *répétiteur*, le « MONITEUR MUSICAL » sera toujours à la disposition de chaque élève pour l'étude sonore des leçons d'Education musicale.

Les leçons sont séparées de deux en deux par un interplage, pour un repérage facile. Chacune de ces parties enregistrées comporte plusieurs exemples typiques constituant une progression soigneusement étudiée.

Suivant la progression du programme officiel, la classe *de 6e* ajoute l'étude des *instruments de l'orchestre* en se basant sur l'*identification de leur timbre* et leur *classement par catégorie.*

Cette connaissance des instruments est complétée par les gravures de l'*iconographie* accompagnant chaque solfège.

Afin de ne pas distraire les élèves pendant l'audition des différents exercices, *tout commentaire parlé* a été volontairement exclu de l'enregistrement.

CLASSE DE 5e. Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative encartée) .... **16,50 F**

Aux instruments de l'orchestre symphonique moderne présentés dans le disque de 6e, viennent s'ajouter des instruments utilisés plus particulièrement à l'époque du Moyen Age : vièle à arc, flûte à bec, tambourin, petit orgue, trombone (sacqueboute), cromorne.

Un grand nombre d'exemples musicaux de cette période, notés dans le « solfège vocal » classe de 5e, sont enregistrés dans ce disque (chants grégoriens, conduits, motets, danses du Moyen Age, chansons de trouvères, chansons populaires).

CLASSE DE 4e. Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative au dos de la pochette) .... **16,50 F**

Ce disque comporte *34 Exemples musicaux*, choisis dans le programme d'histoire de la musique (de la Renaissance à la Révolution) ainsi que l'enregistrement d'instruments nouveaux (épinette, orgue, clavecin, viole de gambe). Tous ces extraits sont *notés dans le Solfège Vocal*, classe de 4e, et permettent l'étude *des grandes formes musicales* de l'époque classique.

CLASSE DE 3e. Un disque 25 cm, 33 tours (avec notice explicative au dos de la pochette) .... **16,50 F**

Ce disque comporte *45 Exemples musicaux*, choisis dans le programme d'histoire de la musique des XIXe et XXe siècles.

Toutes les formes musicales de cette période ont été représentées et les exemples enregistrés sont notés dans le « SOLFEGE VOCAL » classe de 3e.

N° de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

PUBLICIVIT - 3 BIS, RUE DE LA SABLIÈRE PARIS 14E
Dépôt légal: 4e trim. 1966
Directeur-Gérant : A. MUSSON



Extrait du Catalogue K 38 STUDIO 49

Orff-Schulwerk

Plan idéal d'acquisition, par étapes successives, du matériel de base A — B — C, exécution standard.

				NF
A	4	1 xylophone alto	AX d	300.—
	1	1 carillon alto	AG d	116.—
	64	1 woodblock	HT 1	20.—
	57	1 triangle	T 15	15.50
				451.50
B	5	1 xylophone soprano	SX d	228.—
	2	1 carillon soprano	SG d	111.—
	51	1 tambourin	RT 30	64.—
	62	2 grelots	SB v	21.60
				424.60
C	41	1 timbale	P 30	166.—
	41	1 timbale	P 35	193.—
		2 mailloches	PS 1	19.60
	58	1 paire de cymbales	C 15	40.—
	53	1 tambour basque	RST 30	76.—
	59	1 grande cymbale	B 30	72.—
		1 mailloche	FS	9.80
				576.40

Consultez le catalogue détaillé K 38 STUDIO 49 si vous désirez harmonieusement compléter votre ensemble instrumental et faire l'acquisition des accessoires indispensables d'après un plan judicieusement établi, tout en gardant le choix entre plusieurs types de finition.

En vente dans tous les bons magasins de musique et d'instruments. Si vous éprouviez des difficultés à obtenir ces instruments, veuillez demander aux importateurs exclusifs l'adresse du distributeur local le plus proche.
Envoi du catalogue sur simple demande.

Importateurs exclusifs pour la France et la Belgique :

SCHOTT Frères, S.P.R.L.

75 PARIS Xe
69, Faubourg Saint-Martin
Tél. 607-61-50

BRUXELLES 1
30, rue Saint-Jean
Tél. (02) 12.39.80